

**L. QUINTO ANNIVERSARIO DELLA VITTORIA.**

Esce ogni domenica.

Questo numero di 36 pagine costa **QUATTRO Lire** (Estero, Lire 6,50).

Abbonamento postale.

# L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno L. - N. 45.

Milano - 11 novembre 1923.

Abbonamento: Anno, L. 122 (Estero, L. 240); Semestre, L. 63 (Estero, L. 125); Trimestre, L. 32,50 (Estero, L. 64).



# GANCIA

## Extra Dry

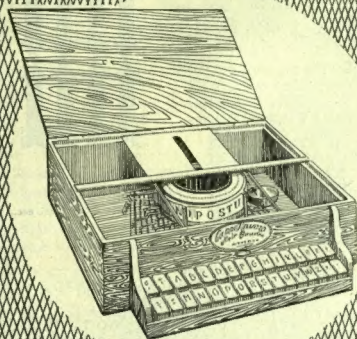
### RISERVA 1917



Prendi il **"VOV"** sentirai com'è squisito! -  
So che è una ghiottoneria e che mi farà anche tanto bene

**G. B. PEZZIOL - PADOVA**

# IL PRIMATO DEGLI ITALIANI



## 1855

### CLAVICEMBALO SCRIVANO

inventato dall'Avv. Giuseppe Ravizza di Novara. Brevettato il 1° Settembre 1855. - Premiato all'Esposizione di Torino del 1858.

Questa primissima macchina per scrivere Italiana di cui si costruirono 17 esemplari contiene anche nei dettagli costruttivi i principi su cui si basano tutte le macchine per scrivere moderne ed è praticamente uguale a quella brevettata vent'anni dopo in America.



## 1923

### Olivetti

macchina per scrivere Italiana fabbricata nelle Officine Ing. C. OLIVETTI & C. di Ivrea.

L'originalità del disegno e la perfezione della costruzione di questa macchina per scrivere prettamente Italiana hanno riaffermato il primato degli Italiani in questo campo dove furono i precursori.

# Olivetti

Officine Ing. C. Olivetti & C. - Ivrea

FILIALI E AGENZIE NELLE PRINCIPALI CITTA'

# Agenzie Rappresentanze Macchine Industriali



SOCIETÀ IN ACCOMANDITA

Gerente: Rag. RENZO MILANESI



Corso Venezia, 63 - **MILANO** - Corso Venezia, 63

TELEFONI 27-78

Telegr. PETTEROIL

**UFFICIO VENDITA** per l'estero delle più importanti officine, come:

Ditta ANDREA PENSOTTI, Busto Arsizio - Soc. An. FRATELLI PAGNONI, Monza  
Soc. An. CERUTI, Milano - Soc. An. BAS - WEBER, Palazzolo sull'Oglio  
FRATELLI BOMBAGLIO, Legnano.



MACCHINE utensili

MACCHINE per panifici

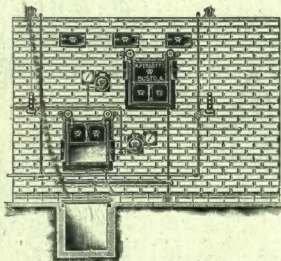
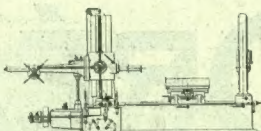
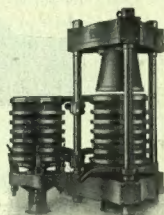
MACCHINE per pastifici

MACCHINE per oleifici

MACCHINE per laterizi

MACCHINE idrauliche

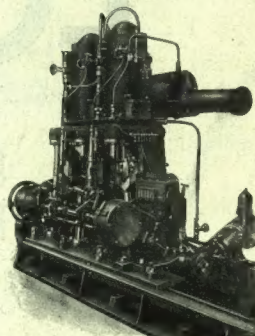
MACCHINE per lavorazione legno



MOTORI ad olio pesante

POMPE per pozzi profondi

INSTALLAZIONI industriali



❁ Costruzioni primarie

❁ Assoluta accuratezza

❁ Massimi rendimenti



PREVENTIVI E SCHIARIMENTI A RICHIESTA.



An illustration for Magnesia Polli. It depicts a white swan swimming in a pond. The swan is shown in profile, facing left, with its long neck curved. The water is dark with some ripples. In the upper right corner, there is a small, dark, leafy branch. Below the illustration, the text "MAGNESIA POLLI" is written in large, bold, sans-serif capital letters. Underneath that, in smaller capital letters, is "UNICA INSCRITTA NELLA FARMACOPEA UFFICIALE ITALIANA". At the bottom right, the name "ELLERO" is visible.

# ITALA

MOD. 56 15/30 HP

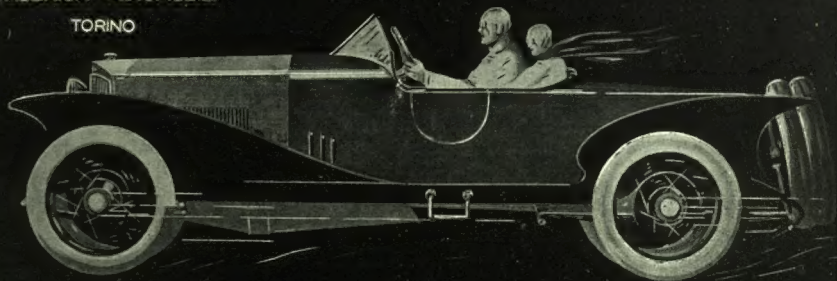
MOD. 30 25/30 HP

MOD. 51 SPORT 33 43 HP

MOD. TAXI 1923 14/18 HP

FABBRICA AUTOMOBILI

TORINO



01-11-1923 1)

*Ecco il lavoro della  
Waterman!*

*La Waterman Ideal Fountain Pen  
è molto imitata, mai raggiunta,  
mai eguagliata!*

*Un disegno magnifico eseguito  
senza levare la penna! Un solo  
tratto! Un ritratto perfetto!*

*Usando la Waterman tutto riesce  
ottimamente perché è la perfezione  
delle penne!*



Comm. TITTA RUFFO nell'Edipo Re.

#### NUOVI DISCHI CELEBRITÀ

### Comm. TITTA RUFFO

Titta Ruffo è oggi il migliore baritono di scuola moderna. Cantante principe e interprete efficace, intelligente, insuperato. Ai 60 e più dischi da lui cantati per il vero "Grammofono", ne aggiunge ora tre di grande interesse.

- L. 30 - R. 1021 Falstaff (Verdi) "Quand'ero paggio".
- L. 30 - R. 1027 Marta (Plotow) "Chi mi dirà di che il bicchiere...."
- L. 30 - R. 1029 "Sei morta ne la vita mia" (P. N. Costa) Romanza.

#### Comm. BENIAMINO GIGLI, tenore.

- L. 40 - S. 424 Notturmo d'amore (Fucacci-Drigo).

#### FRANCES ALDA GATTI CASAZZA, soprano.

- L. 30 - R. 1717 Gaglietto Tell (Rossini) "Selva opaca, Atto II."
- L. 30 - R. 1719 Madama Butterfly (Puccini) "Ancor un passo or via".

#### EFREM ZIMBALIST, violinista.

- L. 30 - R. 909 Salut d'amour (Elgar).
- L. 30 - R. 915 Russian dance (Zimbalist).

#### NUOVI DISCHI DOPPI DA L. 22.

NUOVE CANZONI: Flocia la neve - Stornello; Lanterna Giapponese - Fior d'Andalusia; Tabarin - Serenata montana. — Inno nazionale antiblasfemo — A' Baxadonna (in genovese con coro).

NUOVE DANZE: El Huracan - Criollita; Samba Futurista - Celito mio; ecc.

Strumenti veri "Grammofono", "La voce del padrone", da L. 550 a L. 8600.



**SOCIETÀ NAZIONALE DEL "GRAMMOFONO"**

MILANO - Galleria Vitt. Emanuele, 39 — ROMA - Via Tritone, 89 — TORINO - Via Pietro Micca, 1.

Gratis cataloghi e supplementi.



# L'ILLUSTRAZIONE

Anno L. - N. 45 - 11 Novembre 1923.

ITALIANA

Questo numero costa Quattro Lire (Est., L. 6,50).

*Per tutti gli articoli e i disegni è riservata la proprietà artistica e letteraria, secondo le leggi e i trattati internazionali.*

IL QUINTO ANNIVERSARIO DELLA VITTORIA.



VENEZIA: SOLENNE CERIMONIA RELIGIOSA IN MEMORIA DEI CADUTI PER LA PATRIA E A GLORIFICAZIONE DELLA VITTORIA  
CELEBRATA IN PIAZZA SAN MARCO IL 4 NOVEMBRE. (Fot. E. Fiorioli della Lema.)

## LA SETTIMANA

Gli ergastolani. - Fregoli se ne va.

Per un recente decreto ventisei ergastolani graziosi sono in questi giorni al largo, alcuni dopo trent'anni dopo quarant'anni dacché eran rinchiusi, e tutti dopo sette anni di segregazione cellulare.

Li pensereste disaffetti, distrutti, inebetiti; invece no? o almeno non tutti.

Si riferisce di uno, per esempio, che se non si dichiara innocente, ancora ripete, dopo trentasei anni, quello che disse già a sua discipola allora quando fu giudicato dai cittadini giurati: ammette, sì, di esser stato complice in un omicidio, ma esclude di esser stato il mandante o di aver materialmente partecipato alla strage.

Ebbene, quest'uno, cui se gli si deve credere, alla mancanza d'aria, di luce, di moto, di compagnia, s'aggiunge il tormento di una ingiusta condanna, si vede aprire il cancello del penitenziario dopo trentasei anni, e non esce rubizzo, asciutto, vivace, benportante, assai più che non farebbero supporre i suoi settantadue anni d'età.

O andate a credere a quelle che si dicono le leggi per la salute del corpo e dell'anima!

«Igienisti e predicatori — verrebbe fatto di gridare — andatevevi nascondere!»

Invece no: tutto vero, e tutto è falso. La buona coscienza, la tranquillità dello spirito, la pulizia, la varietà del nutrimento, l'onesto svago son tanti conservativi della sanità... per chi ce l'ha di suo, ma non servono a nulla a quegli altri. E viceversa chi nasce forte si mantiene irriducibilmente sano: non sente il ridio del rimorso e distrugge lui i microbi piuttosto che i microbi distruggano lui, e la mancanza d'aria lo difende dalle polmoniti, e la mancanza di luce dalle oftalmie. Quel galetto è vispo, sano, con tutto la buona volontà di campare cent'anni.

A lui (come agli altri) è stato chiesto dai giornalisti che com'è il mondo esterno. E il bisnonno (perché è bisnonno) ha risposto che ha visto attraverso qualche piccola striscia di cielo gli aeroplani; ma del tram elettrico e degli automobili e delle motociclettele — beato lui! — non sa nulla.

Ah! quanto a queste, fare presto, fu troppo presto, a conoscerle.

Piuttosto verrebbe volontà di sapere quello che lui e i suoi compagni, ora liberi, pensano di trovare, non nel mondo esterno, nei cuori. Presso a poco, e forse su questo non si fanno illusioni, in quarant'anni i sentimenti sono tutti quali erano. La gente prega, piange, ride, bestemmia come quando loro eran fuori.

Ma rispetto a loro?

Si espongono a una gran prova.

Io credo al pentimento degli uomini: credo che quarant'anni di solitudine, d'isolamento possano svoltare al bene un' anima male sviata, ammorire il cuore più indurito. Io credo, insomma, che questi i quali per tanta età hanno dato prova di ravvedimento da meritarsi la liberazione, si siano fatti migliori; ma come i figli, i nipoti, non disposti ad accorgerseli? I ragazzi forse li guarderanno solo con stupore, e i più arditi quasi con un certo orgoglio; ma gli altri parenti? Ogni galetto che torna in famiglia, oltre il resto, è una bocca di più da mantenere. Hanno chiesto essi di uscire... ma probabilmente non sanno, non immaginano. Forse quest'atto di pietà, d'indulgenza, è nocivo, è involontariamente, crudele. Occorrerebbe, non so, piuttosto che il ritorno in famiglia, o il ricovero in un qualunque rifugio di vecchioni, una casa speciale, non la loro, quella che fu se mai loro tanti e tant'anni o sono, e nemmeno quella degli altri poveri.

Sì, capisco; la cosa può far sogghignare. «Che volete? Una pensione, un ritiro speciale per gli ergastolani che hanno passato i limiti d'età?»

Ebbene, forse sì. Non si dovrebbe essere generosi, misericordiosi a mezzo. Rimetterli fuori dalla vita, ora, è troppo tardi.

Si fa presto a dire: «Hanno espiato, e tutti debbono accoglierli senz'odio e senza ripugnanza». Gli uomini non sono angeli... nemmeno quelli che non sono mai stati in prigione. Non fa piacere presentarli ai padroni, si casigliano, ai parenti della moglie o del marito il congiunto reduce dalla galera. I compagni d'un tempo, di lavoro, di gioco sono in gran parte spariti. Questi vecchi-bambini, che non hanno né il fascino dell'infanzia né la rispettabilità delle canizie, sono gli ospiti indesiderabili. Essi escono con tante speranze! perché hanno così avidamente, disperatamente e ininterrottamente, sognato l'aria libera e una carcerza infantile e una voce amica! Che mai troveranno? Più d'uno ripenserà alla cella, al cortile chiuso, con nostalgia, e il passo della ronda e il giro della chiave del carceriere gli sembreranno meno duri d'altri passi, di altri rumori, e si sentirà come sperso.

Un'isola, un'isoletta ci vorrebbe per questi vecchi; e un po' di sole, e che li assistesse qualche suora di quelle che non hanno paura, e conoscono tutte le piaghe e hanno curato i suicidi e i lebbrosi — quelli che hanno l'orrore della vita e quelli che hanno spavento della morte. Raccolti a circolo, silenziosi o loquaci, i vecchi si sentirebbero amici; giulicheranno i generosi gli uomini che vedendo disserrano le porte del carcere, e al momento del chiudere gli occhi, veramente pentiti, penserebbero che nella misericordia degli uomini c'è davvero un raggio della misericordia di Dio.

Fregoli se ne va.

Colori che leggono gli avvisi alle cantonate e seguono i fiati e i nefasti del teatro, guardano che dato che egli ha fatto solennemente annunziare il suo giro d'addio... presto lo rivedremo. E citano a prova Novelli e la Reiter che in una stessa sera si ritirarono dall'arte (come si disse) e poi ricomparvero come i vecchi Novelli ci si disse, come Ernesto Rossi, come i gesari Rossi, come Calabresi, come tanti, sfiatati, accacciati, caduti, addebrati ma aggrappati alle tavole del palcoscenico. E citano anche l'anonimo *Atore* protagonista della recente commedia di Sacha Guitry (che è poi un attore anche lui) il quale confessa che dal teatro dovranno metterlo fuori a calci prima che egli si rassegni a lasciarlo.

Tutto vero; ma pure ci sono di quelli che, bene o male che abbiano fatto, pentiti o contenti, rassegnati o soddisfatti, sazi o delusi, una volta detto che sul palcoscenico non avrebbero messo più il piede hanno mantenuto la parola, hanno resistito ad ogni tentazione e ad ogni invito. E Fregoli mi pare uno di quelli.

Quest'omotto sorridente e piccolo, stretto di spalle e largo di cuore, che ha così pronto improvvisato al quale accennato i pezzi della caricatura, si fa a parlare o fingere di saper parlare tante lingue e tanti dialetti e raffigurare tipi di tutte l'età e di tutte le razze, è rimasto tal quale com'era, quando strappò i primi applausi a Le prime. Dopo aver girato si può dire tutto il mondo conserva il suo accento romanesco, e si mantiene il ragazzo semplice e modesto d'ora è tant'anni, di quando appena finite le mule le scuole fu apprestato in una orologeria di poi soldato, e come soldato riuscì... un buon macciettitto.

Perché i primi successi, i successi che contano, Fregoli li ebbe a Massaua, in un teatro improvvisato al quale accennato i pezzi grossi: Fregoli Baldissera, il comandante supremo. Fregoli aveva dei compagni di scena (compagne no, né bianche né nere: committenti) e dirigeva. Ma a un tratto molti soldati dovettero partire per l'Assam, e Fregoli rimase solo a recitare e a cantare pensò di far tutte le parti. Il trasformismo scenico nacque allora, e da Massaua prese le vie del mondo.

Ma anche lui, Fregoli, prima di raggiungere l'eccellenza del suo genere dovette fare tutta la strada; soltanto la pensa a sbalzo di corsa, di volo, con la celerità di un Frigero o di un Girardengo. Dopo il congedo, canzonettista in un teatrino estivo a dieci lire al giorno, trasformista meno che tenente, quattrocentista, sterline alla settimana nel più grande «Music-Hall» di Londra. Cominciò «primo numero», divenne presto il numero centrale, il numero d'attrazione, secondo si dice nel jergo. Era troppo preso in confronto alla sua ambizione, o meglio alla sua passione: perché il segreto è sempre quello: amare il proprio mestiere, e stimolarlo, e ripresentarlo. Così Fregoli, volle nel suo mestiere essere più che maccietto, più assoluto, e riuscì. Sentì di aver raggiunto la meta soltanto quando poté riassumere in sé tutto il programma, formare da solo tutto lo spettacolo, costituire l'unica attrattiva di tutta la serata, non più per il pubblico indolente della colonia africana che aveva in lui la sola distrazione, ma per il pubblico esigente e raffinato dei grandi teatri. Fu anche l'autore delle commedie che recitava, il disegnatore delle parucchie e dei costumi, il coreografo, l'idraulico, il montatore, i mobili, e tutti insieme a distanza di pochi minuti o nello stesso minuto, il tenorino napoletano, il baritone francese, il basso spagnolo, giocoliere, clown, primadonna, ballerina, ventriloquo, sonambulista, fu comico senza senza senza osennità, senza doppi sensi; pulito sulla scena com'era pulito nella vita; grottesco ma non senza grazia, nudace ma composto, senza avere né un nulla di logor, né meccanico, di legnosco. Vivo come se avesse avuto nelle vene mercurio piuttosto che sangue.

Egli fu più popolare di Ferravilla, di Zaccanti, di Caruso, di Tamagno. Parve il rappresentante più originale dell'arte italiana: di un'arte minore, ma di un'arte nuova. A Parigi dove tutti che non son francesi rimettono quattrini incassati milioni. In Italia e fuori fu considerato un concorrente formidabile per tutti. Gli artisti, che non lo conoscevano, cominciarono non lo volevano conoscere, gli lanciavano parole di spregio e maledizioni, ma quando lo andavano a vedere dovevan convenire che era arguto, era fresco, era originale, e quando gli parlavano ogni rancore cadeva perché lo trovavano buon figlio e gran signore. Prodigio in tutto, era prodigo del suo denaro: dette sempre a tutti, per tutte le opere buone e per tutti i compagni sventurati, e se ne dimenticarono anche gli altri.

Il suo regno fu lungo. Si disse: — Durerà pochi mesi, perché se anche il pubblico non si stancherà di lui; lui non potrà reggere alla fatica. — Che pareva davvero insostenibile. Nessun uomo in vita sua ha sudato quanto Fregoli! Ma Fregoli diceva che il sudore è salute, e dopo due rappresentazioni festive — recitazione, danza, canto ininterrottamente per sei ore appariva più fresco di prima e poteva fare una lunga girata. Quando, come riposava? Il Conte Ottavio disse di lui: «Si riposa a pezzi». Egli è riuscito a scomporre la propria persona e la propria funzione in modo da far girare i suoi organi — la gola e le mani, i piedi e gli occhi — indipendentemente uno dall'altro. Mentre canta, si riposa le gambe e le braccia; mentre balla, si riposa le corde vocali; mentre lo applaudiscono si riposa tutto in un sorriso.

Comunque Fregoli inventò un genere, leggero, ma non volgare e lo fece conoscere in tutto il mondo, e fu buon italiano in tutto il mondo.

Se ne va? Salutiamolo, grati e festosi. Dimentichiamo quanto c'è di malinconico in ogni addio per ricordarci soltanto ch'egli fu come un buon mago per i fanciulli di due generazioni che fecero anche i grandi di una gaiezza innocente, che non ci dette mai un pensiero cattivo e che ripensandolo, in qualunque ora, ci si distende una ruga.

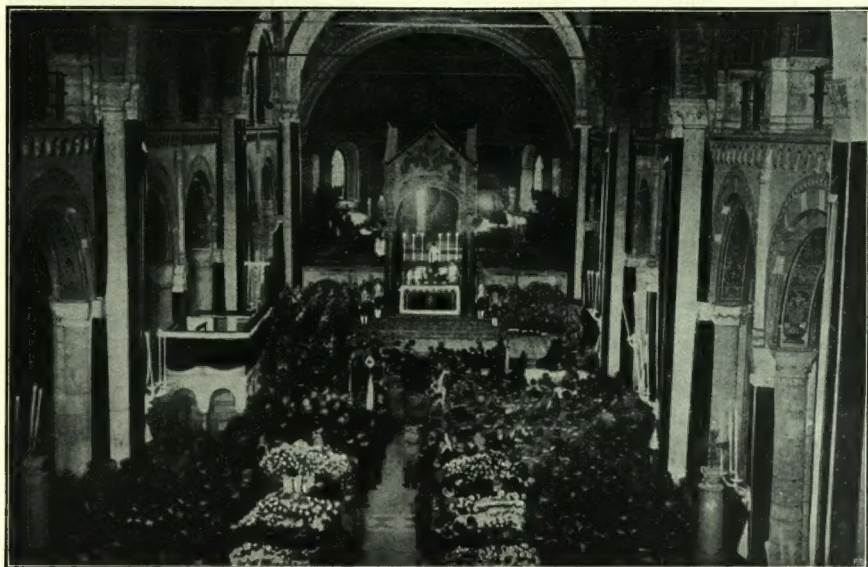
Tartaglia.

È uscito:

# MIA MARE

DI MARINO MORETTI  
NOVE LIRE

IL 4 NOVEMBRE A MILANO: LA TRASLAZIONE DELLE SALME DI 40 EROI.



La funzione religiosa nella Basilica di Sant'Ambrogio.

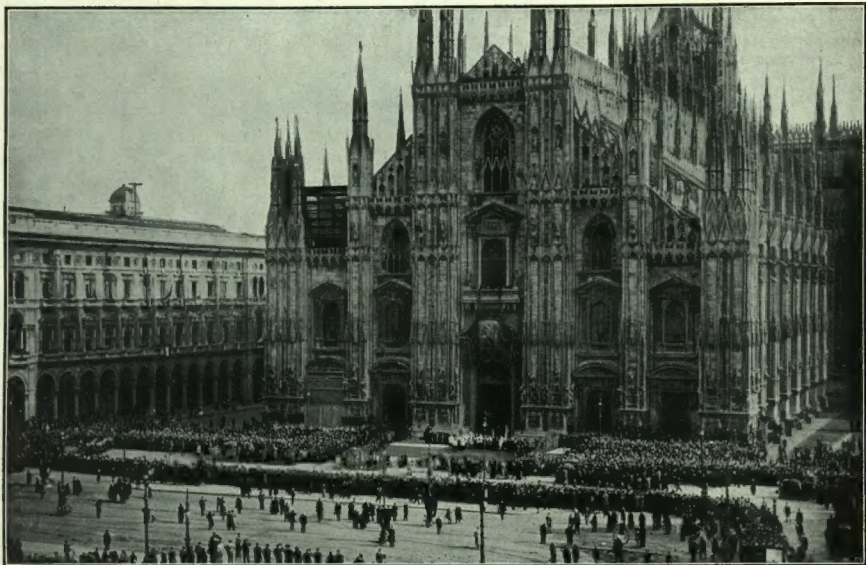
(Fot. Salvatore Rouchetti.)



Le salme trasportate a braccia dalla Basilica di Sant'Ambrogio.

(Fot. cav. uff. V. Aragozzini.)

## IL 4 NOVEMBRE A MILANO: LA TRASLAZIONE DELLE SALME DI 40 EROI.



L'aspetto della piazza del Duomo mentre sfilava il corteo.

(Fot. A. Flecchia.)



Il vescovo mons. G. Rossi, circondato dal clero della Metropolitana, impartisce la benedizione alle salme dalla gradinata del Duomo.

(Fot. cav. uff. V. Aragozzini.)

## IL 4 NOVEMBRE A MILANO: LA TRASLAZIONE DELLE SALME DI 40 EROI.



Il corteo arriva al Cimitero Monumentale.

(Fot. A. Flecchia.)



La cerimonia al Cimitero Monumentale.

(Fot. cav. uff. V. Aragozzini.)

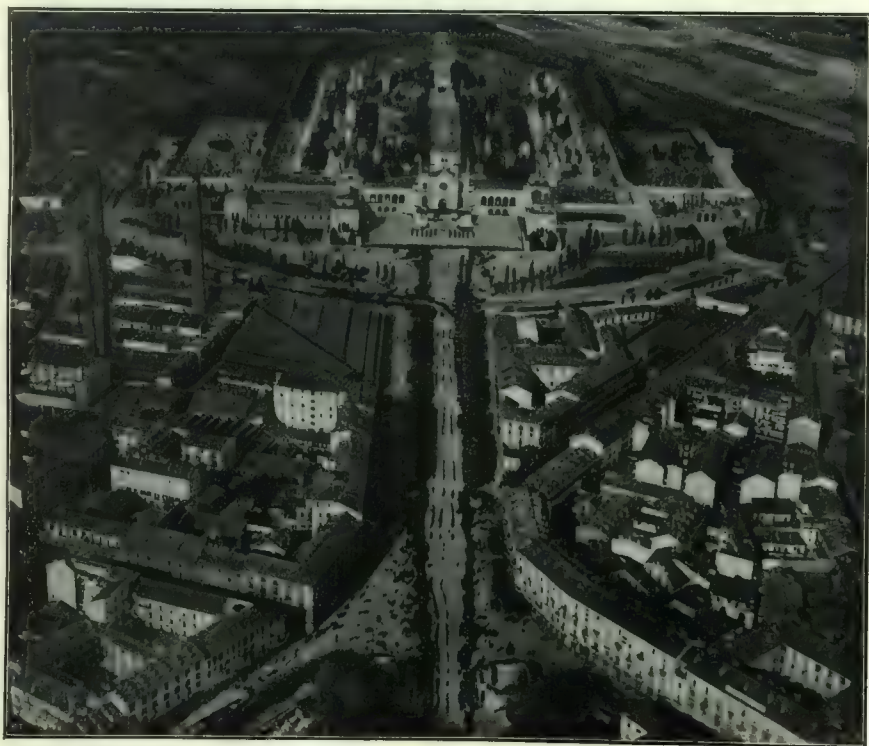
IL 4 NOVEMBRE A MILANO: LA TRASLAZIONE DELLE SALME DI 40 EROI.



Le madri e le vedove dei Caduti intorno alle salme. (Fot. V. Aragassini.)



I carri recanti le corone sul viale del Cimitero. (Fot. A. Flecchia.)



Il corteo mentre muove verso il Cimitero Monumentale fotografato da un aeroplano dall'aviatore R. Calderoni.

IL V ANNIVERSARIO DELLA VITTORIA CELEBRATO A ROMA.

(Fotografie A. Bruni.)



L'omaggio del popolo alla tomba del Milite Ignoto.



L'omaggio del Governo: Il Presidente del Consiglio e i ministri inginocchiati davanti all'ara.

## LA RINASCITA DELLE ALI D'ITALIA CELEBRATA IL 4 NOVEMBRE A ROMA

(Fot. Ufficio Stampa del Commissariato Aeronautico.)



Il Presidente del Consiglio passa in rivista 300 aeroplani schierati sul campo di Centocelle il 4 novembre.

1. S. E. Mussolini, Alto Commissario; 2. S. E. Fiaschi, vicecomandante; 3. R. E. Marzetti, Intendente Gen.; 4. Comand. conte Casagrande.  
Il Commissariato dell'Aeronautica, ricostruttore dell'ala italiana.

Il generale Pier Ruggiero Piccio, che ha assunto il 1° novembre il Comando della R. Aeronautica.



La consegna della medaglia d'oro all'eroico aviatore Antonio Locatelli (x).



La consegna della bandiera al R. Corpo Aeronautico.

LA RINASCITA DELLE ALI D'ITALIA CELEBRATA IL 4 NOVEMBRE A ROMA.  
(Fot. Ufficio Stampa del Commissariato Aeronautica)



L'IMPOSANTE SCHIERAMENTO DI 300 AEROPIANI TERRESTRI IN PIENO ASSETTO DI GUERRA IL 4 NOVEMBRE A CENTOCELLE; ENNI RAPPRESENTANO UNA PARTE DELL'ATTUALE FORZA AEREA ARMATA D'ITALIA RICOSTRUITA IN NUVI MESI DI LAVORO DAL COMMISSARIATO DELL'AERONAUTICA.

## LA MANIFESTAZIONE AEREAUTICA DEL 31 OTTOBRE A ROMA.

*(Fot. Ufficio Stampa del Commissariato Aeronautica.)*

I dirigibili *F6* (al centro), *PM* (a sinistra), e *OS* (a destra) in volo sopra Roma.



Una squadriglia di idrovolanti ancorata sul Tevere a Ponte Milvio.

## IL 4 NOVEMBRE A TRENTO, TORINO, TREVISO E PADOVA.



Trento: La Messa da campo nel cimitero militare.

(Fot. S. Perdomi.)



La cerimonia del 4 novembre a Villa Fropa alla presenza del gen. Caviglia.

L'INAUGURAZIONE DELLA LAPIDE IN ONORE DEL GEN. CAVIGLIA NELLA VILLA FROVA A SANT'ANDREA DI CAVARAGNA (TREVISO) OVE IL GENERALE RIMEDITE DAL GIUGNO AL NOVEMBRE 1918. (Fot. A. Garatti, Treviso.)



La lapide, opera del prol. C. Lorenzetti, con l'epigrafe dettata da Augusto Serena.



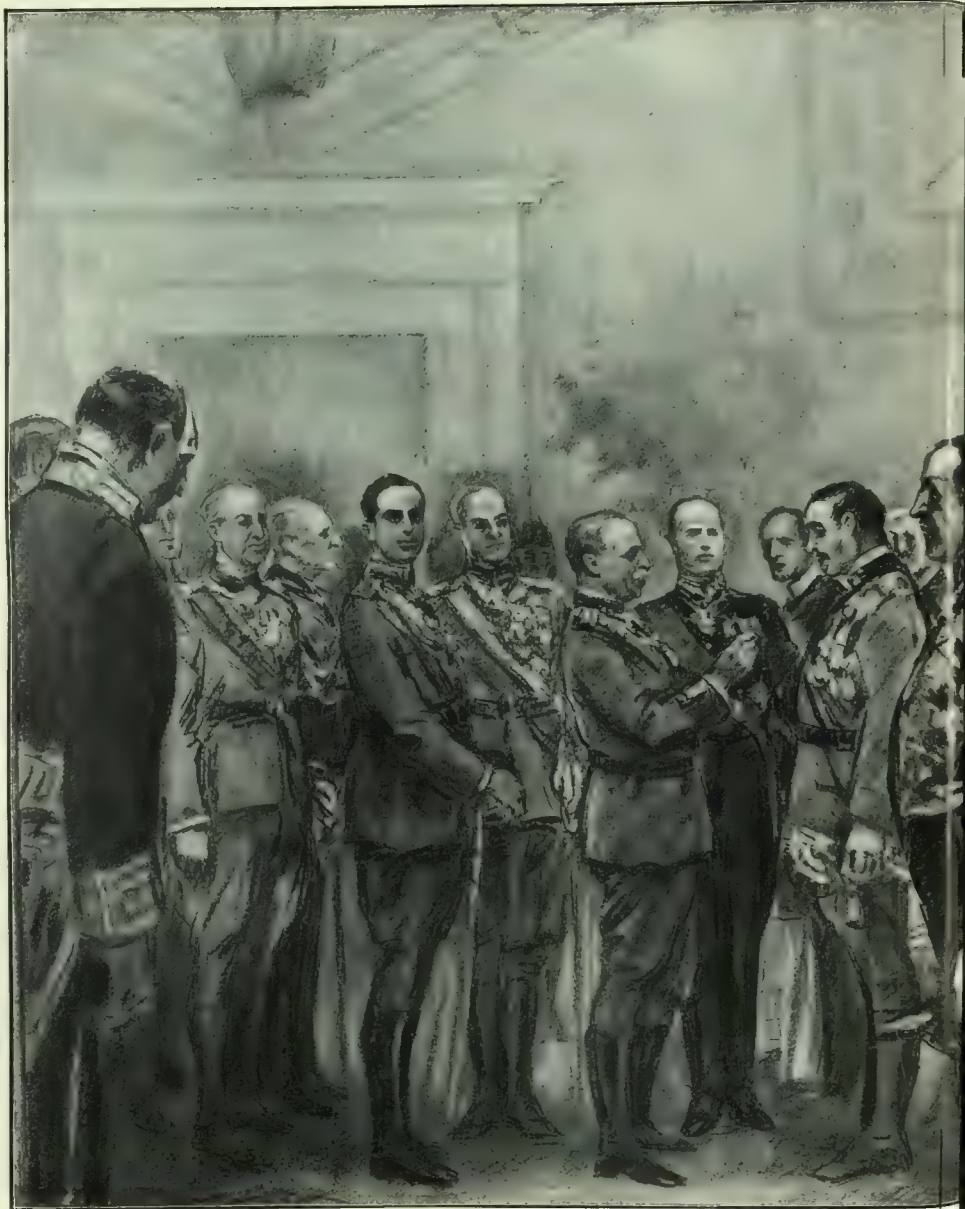
Padova: Gli studenti montano la guardia al portone di bronzo dell'Università che porta scolpiti i nomi di 200 studenti caduti per la Patria. (Fot. A. Fod.)



Torino: La solenne consegna delle medaglie dell'Unità Italiana ai grandi invalidi di guerra, nel salone della Mole Antonelliana. (Fot. cav. S. Ottolenghi.)

# IL GRAN RICEVIMENTO DEL 31 OTTOBRE A PALAZZO VENEZIA

(Disegno di ...)



Conte di Torino. Duca di Genova. Principe Umberto. Duca d'Aosta. S. M. il Re. Gen. Mussolini.

IL RE ACCOMPAGNATO DALL'ON. MUSSOLINI, SEGUITO DAI PRINCIPI E DAI MINISTRI.

(Bompard.)



L'ambasciatore Barrière.

IL GIRO DELLE SALE, INTRATTENENDOSI A CONVERSARE CON LE PERSONALITÀ PRESENTI.





Panorama di Orvieto.

(Fot. Alinari.)

## LUCA SIGNORELLI NEL QUARTO CENTENARIO DALLA SUA MORTE di CORRADO RICCI.

Quale straordinaria differenza fra la pittura del Perugino e quella di Luca Signorelli, quantunque nati in paesi vicini, cresciuti alle stesse scuole, fioriti negli stessi anni! Ma così è: nei periodi più felici dell'arte, gli artisti, oltre che in maggior numero e più forti, appaiono con più spiccata personalità, sì che non solo le scuole regionali presentano caratteri essenzialmente diversi, ma anche i singoli pittori. Nei periodi infelici, all'incontro, come l'arte si svolge uguale, monacorde! Le forme si cambiano in formule; i colori in ricette; e dovunque, da tutti, si opera nello stesso modo. Potrebbe essere un'arte brutta, ma varia. È invece un'arte brutta e uniforme.

Così nei secoli più torbidi del medioevo. Col trecento, la pittura si trasforma, grazie specialmente a Giotto e ai Senesi. Le forme diventano più belle, le composizioni più drammatiche, il colorito più lieto; ma la varietà, da scuola a scuola e da pittore a pittore, è ancor poca. Solo col Rinascimento essa diviene meravigliosa.

Pur rimanendo nella sola Firenze, si pensi alla differenza, spirituale e tecnica, tra Andrea del Castagno e l'Angelico, tra Paolo Uccello e Filippo Lippi, tra il Ghirlandajo e il Botticelli. Pur rimanendo nella sola Venezia, si pensi ai due Bellini, al Cima, al Carpaccio.

Tutto, dunque (disegno, colore, composizione, sentimento) è diverso nel Perugino e nel Signorelli: semplice e soave il primo, fiero e possente il secondo.

E pure scesero entrambi dai colli in vista del Trasmene ed entrambi s'avviarono ad Arezzo, e furono insieme nella scuola del grande Piero della Francesca, e poi ripresero il cammino verso Firenze, e insieme ne frequentarono le botteghe dell'arte, e insieme contemplarono le opere dei maggiori maestri da Andrea del Castagno e dall'Angelico al Verrocchio e ai Pollaiuolo, e sino, in qualche tavola, operarono insieme: ma, mentre il Perugino parve volgere l'anima alla dolcissima voce dell'Angelico, Luca da Cortona ascoltò quella poderosa dei maestri meglio indagatori della realtà e del moto: passione (il moto) mirabilmente desiata, nella città dell'Arno, da Donatello e da lui lasciata, in superbo retaggio, a discepoli e seguaci.

Né la formazione dello stile e del sentimento del Signorelli tardò a svolgersi. Egli non ebbe un periodo di incertezze e di

titubanze tra le diverse maniere. Sin dai primi lavori fu riconoscibile per le forme, per caratteri, per colore; sin da principio egli sembrò profeticamente intento a dar vita, forza, calore alle proprie qualità per addestrarle e condurle alla grande battaglia e alla grande vittoria di Orvieto. Qualche lieve

influenza parve, in diversi momenti, manifestarsi in lui. In alcuni dipinti panegggiò le stoffe e le lueggie d'oro come gli Umbri; nella *Presentazione al Tempio* e nella tavola dipinta per Serini di Cortona mostrò d'aver conosciuta la luminosa mobilità di Lorenzo Lotto; in alcuni degli Apostoli di Loreto rivelò la sua simpatia per tipicamente leonardeschi; ripeté nella *Crocifissione* di Morra la grandiosa selva delle aste, alzata da Pier della Francesca nella battaglia di Costantino; ma furono soffi fugaci, che, nel vasto mare dell'opera sua, sfiorarono appena qualche lieve insenatura.

Del resto egli s'accorse subito che, assai più che la parola dei maestri e lo studio dei dipinti altrui, poteva condurlo a trionfare dei problemi posti lo studio del vero. Male per lui se si fosse appagato dei soli atteggiamenti della figura ignuda che l'arte aveva sino allora conquistati; se non si fosse reso padrone dei vari moti del corpo; se non avesse intuito quelli che non poteva ritrarre dal vero a cagione della loro istantaneità.

Pochi disegni di lui ci rimangono: migliaia ci deve averne fatti per giungere a delineare nelle pitture la figura umana con tanta precisione, con tanta sicurezza, con segno così nitido e deciso; per poter rivelare così compiuta intelligenza anatomica pur negli aspetti più veementi e coraggiosi, e in ogni sorta di scorti, di pose e di slanci.

E quella sua passione di ritrarre i nudi fu tale che (prima di lavorare ad Orvieto) non solo li dipinse nei soggetti cui convenivano, come la *Scuola di Pane* o il *Martirio di san Sebastiano*, o la *Crocifissione*, ma sino dietro a un ritratto d'uomo e sino dietro alla Vergine col Bambino, ispirando al divino Michelangelo il tondo di Angelo Doni.

Né fu quello del Signorelli studio di sole forme, che anche indagò l'espressione dei caratteri convenienti all'argomento che trattava e all'età o qualità delle figure rappresentate sempre, attento a dare a queste ampiezza di linee, concorde alla grandiosità del sog-



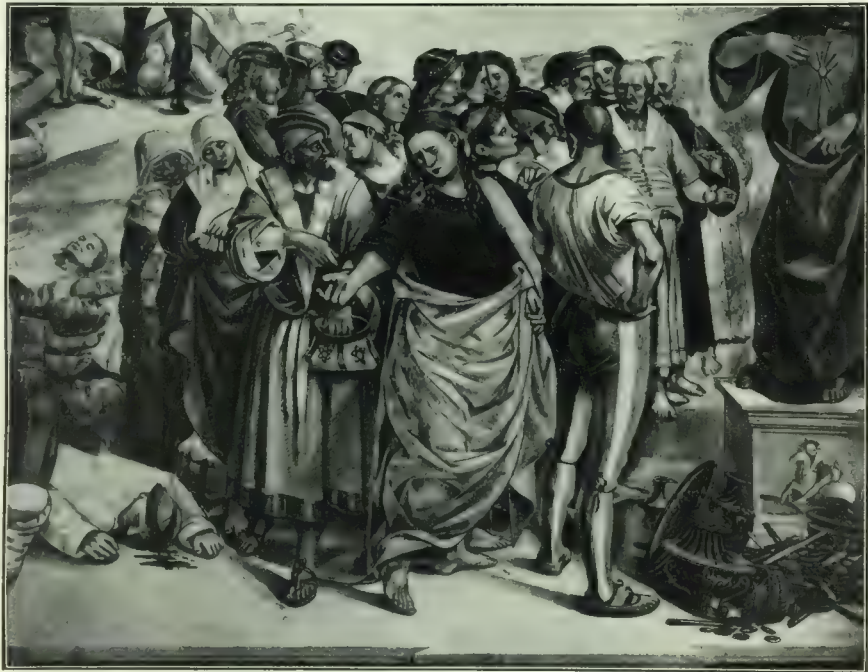
Ritratto di Luca Signorelli e del Beato Angelico. Orvieto: Cattedrale. (Fot. Alinari.)

getto: ampiezza, se si vuole, rude, talora brutale, ma da lui voluta per non cadere nel facco e nel languido. Onde non solo fece figure robuste per tipo, per muscoli e per gesto; ma, quando le vesti, le vesti di larghe vesti, drappeggiate a grandi e solenni pieghe.

Il suo colore però a taluni parve crudo e pesante. Non piacquero quelle sue carni rossiccie, modellate su mezz'inte verdastre degradanti in ombre d'un giallo-cupo. Si trovarono anche aspre certe sue oscurità. Ma se il rimprovero può parere giusto per qualche opera di cavalletto, non lo è certo per vasti lavori di affresco. Come cantare la spaventosa tragedia del Finimondo con la lieve e chiara tavolozza di Pier della Francesca o con quella verde-azzurra del Perugino? Luca drammatizzò quindi, sapientemente, anche il colore; lo rese capace di lampeggiare sinistramente sui volti esterrefatti dei fulminati, di adagiarsi livido sulla fanghiglia donde escono i risorti, di ottenersi nello schianto della terra.

E fu maestro prodigioso nel distribuire le masse della luce e delle ombre, creando i forti contrasti necessari per chi componeva affollato come lui. Egli col suo chiaroscuro portava chiarezza laddove era più minaccioso il pericolo della confusione, usandolo con una franchezza, una sicurezza, un ardimento solo pareggiati da quelli del disegno e della vivace sua fantasia, per la quale disdegnò spesso di tenersi all'iconografia tradizionale così per l'aspetto delle singole figure come pel modo di comporre la scena.

La sua fantasia si manifesta nella composizione di molti quadri e nel disegno di ripetersi (cosa che non turbava il Perugino!); ma poi esulta libera e forte negli affreschi di Monteliveto Maggiore, in quelle storie di san Benedetto dove i gruppi dei monaci bianchi sono distribuiti con varietà e con raro equilibrio nel contrasto delle parti di forte colorazione; dove gli atteggiamenti delle figure hanno una rispondenza mirabile col loro sentimento e con l'episodio a cui partecipano. Le ancelle lusinghiere che, nella cu-



Particolare dell'affresco con la *Predicazione dell'Anticristo*, Orvieto: Cattedrale.

(Fot. Alinari.)

cina chiusa ed oscura, servono i monaci intenti ad avidamente mangiare contro il divieto del santo; questi che benigno evangelizza il popolo di Cassino o che severo smaschera, tra la sorpresa dei soldati compunti, lo scudiero che gli si è presentato in veste di Totila. E alla buona prospettiva architettonica corrisponde quella figurativa ben intesa nel graduale rimpicciolirsi delle figure verso il fondo, non col balzo del Perugino che quelle del piano arretrato faceva troppo piccole, effetto d'illusione montana costante là dove al primo piano ne succede uno, non solo distante, ma assai più profondo, sì che le figure che vi sono sparse s'impiccioliscono per la doppia risultanza prospettica della lontananza e della profondità. Non si pensi però che il Signorelli amasse il paesaggio quanto il Perugino. A buon conto, al paesaggio egli preferisce le architetture, e ad esso consente minore spazio che può, sino qualche volta, a non consentirgliene nessuno!

Egli, come i maggiori artisti dei migliori tempi, sente nell'arte l'assoluto dominio della figura umana. Per lui il paesaggio non è che accessorio o descrizione, mentre la figura umana è dramma ed è tragedia. Anche in questo egli precorre Michelangelo.

Il paesaggio, nell'arte maggiore, così com'è nella poesia, è necessario per definire l'ambiente, ma deve contenersi nei suoi limiti, come nella tragedia antica, come nella divina Commedia, come nell'*Orlando Furioso*, come nei drammi shakespeariani, come nella volta della Sistina.

La potenza e la fantasia del genio si rivelano non nelle descrizioni del fondo «onor d'umili tempi», ma nella espressione della bellezza e della passione umana.

Perciò, più l'ingegno poderoso di Luca Signorelli avanza, più si volge alle composizioni dove le sembianze dell'uomo e della fatale sua compagnia occupano tutto il pensiero e lo spazio. E l'indole sua diviene sempre più veramente e appassionata, e i sentimenti che esprime sempre più forti e drammatici, e le composizioni che idea sempre più popolose e tumultuose.

Oramai tutti i fantasmi della sua mente, tutte le potenze del suo disegno e del suo pennello sono pronte per la grande opera, per capolavoro, di cui nessuno, sino allora, aveva ideato ed eseguito l'uguale.

Nella Conversione di san Paolo di Loretto ha, coi soldati agitati dal prodigio, già percorso lo scompiglio dei fulminati di Orvieto; nei nudi dipinti su infinite tavole ha già addestrato la mano e l'occhio nei maggiori problemi dell'anatomia e del movimento; di mostruosi démoni, quasi balzati dai crepacci delle mura etrusche della sua Cortona, ha già popolato alcuni cieli delle storie di Monteliveto; angeli soavi e ventili ha già lanciato nella cuoletta della sagrestia loretana e nella *Pentecoste* di Urbino.

A tale punto interviene un avvenimento miracoloso. Sin dal principio del secolo XV erasi costruita, contigua al superbo Duomo d'Orvieto, una vasta cappella dedicata a san Brizio, ma solo qua-

rant'anni dopo si pensò a decorarla di pitture, ricorrendo al Beato Angelico. Questi però, dopo aver dipinte due sole vele della volta, se ne partì, né più tornò, mancando ai soprastanti alla Fabbrica del Duomo i mezzi per continuare il lavoro. Due anni dopo comparve Benozzo Gozzoli, già stato aiuto dell'Angelico, offrendosi di compiere l'opera cominciata dal suo maestro. Gli si concesse di farne un saggio che fu giudicato insufficiente. Passano altri quarant'anni prima che gli Orvietani cerchino nuovamente di provvedere alla grande decorazione. In fine, nel 1489, invitano il Perugino a recarsi in Orvieto dove si stipula il contratto. Dopo dieci anni, egli non è ancora apparso sui ponti. Viene sollecitato. Ei cerca di procrastinare, ma poi se ne va a Perugia, a dipingere la sala del Cambio.

Gli Orvietani sono di nuovo sulle spine e si trovano appunto raccolti a discutere il tardio rifiuto del Perugino, quando spargesi la voce che si trova al passare per Orvieto Luca Signorelli, il pittore

della non lontana Cortona, già famoso per tanti quadri e per gli affreschi di Monteliveto.

Io penso a Luca Signorelli tutto assorto, nella piazza del Duomo d'Orvieto, a contemplare il glorioso monumento, il corporale e i lini, macchiati in Bolsena dal divino sangue, sono nell'interno e in preziosa custodia come cuore in un corpo; ma il vigoroso palpito della fede dà vita a tutte le membra della santa mole, sì che l'anima d'essa fede (sia detto con Dante) *in sin di fuor s'infiamma*. Luca contempla l'opera di Lorenzo Masini splendere al sole, coi suoi portali dalle cuspidi snelle, con la sua rosa del nivo ricamo. Sono marmi divenuti preziosi come l'avorio, bronzi divenuti verdi e lucenti come smeraldi, mosaici crepitanti come fuochi accesi, così che le prodigiose vibrazioni che l'insieme produce toccano e svegliano nei vari emozioni del nostro cuore, le più vivide facoltà dei nostri sensi. Perché la meravigliosa architettura è luce ed è musica, è storia ed è preghiera, è materia ed è spirito.



Particolare dell'affresco del *Finimondo*. Orvieto: Cattedrale.

(Fot. Alinari.)

Il Signorelli contempla ed ammira: ma pensa ancora quale nuova e diversa potenza potrebbe l'arte sua arrecare all'estremo episodio della umana tragedia, al Giudizio finale, che negli antichi rilievi della facciata mostra, commiste a sovrane bellezze, ingenui titubanze di forma e di sentimento. Luca da Cortona sa che tutte le forze della sua anima e della sua opera convergono per la trattazione del terribile tema e sogna che giorno arrivi in cui possa mostrarlo.

Ma il giorno è arrivato ed è arrivata l'ora. Egli è cercato, ricondotto in Duomo, dove ha vista la cappella, gli è offerto il lavoro; egli accetta, si stabiliscono i patti, presto l'opera è cominciata, e in meno di due anni compiuta, ossia è compiuto il miracolo.

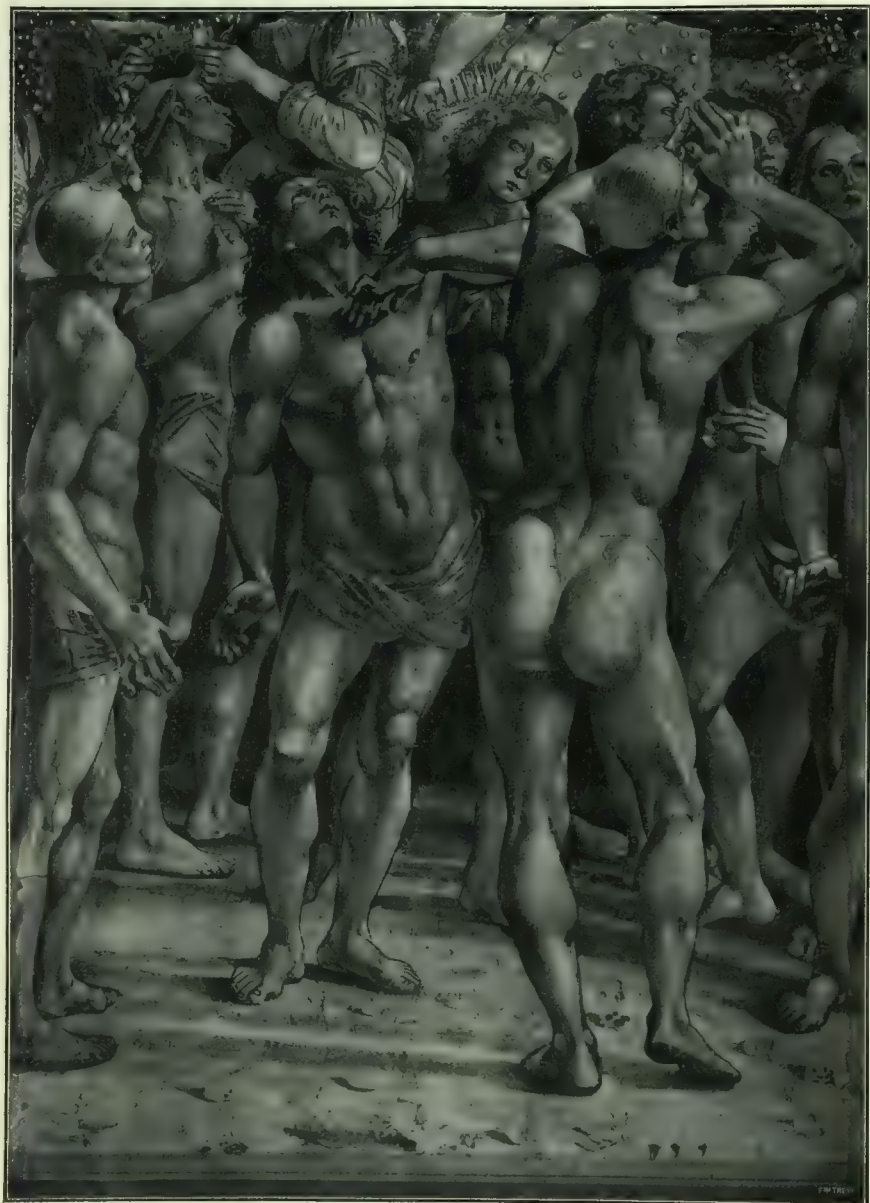
Nel successo di certi capolavori pare che intervenga il fato! Come il Beato Angelico avrebbe trattato il terribile soggetto, immaginiamo guardando il suo *Giudizio finale* ora nel Museo di San Marco a Firenze: con serafica dolcezza, paradisiaco con gli eletti, soavemente indulgente coi reprobati. Benozzo avrebbe fatto cosa prossima a quella dell'Angelico, ma senza la pura altezza del suo sentimento. Il Perugino avrebbe riempito le pareti di figure staccate, piene di soavità; avrebbe, in altre parole, suonato il flauto laddove conveniva squillasse la tromba. E noi, ammiratori del suo senno, fermamente crediamo che non si riducesse mai a quel lavoro, sicuro di non poter affrontare l'arduo tema. Ecco invece, nell'attimo opportuno, il destino condurre ad Orvieto l'uomo, il solo uomo che

allora, nel mondo, potesse creare sul tema stesso un vero capolavoro, anzi una delle opere più gloriose dell'arte italiana. Senza quell'intervento del destino, Luca Signorelli non avrebbe più avuta occasione di trattare argomento simile, e forse le pareti della cappella di San Brizio ora sarebbero bianche, o decorate... dai fratelli Zuccari!

Negli Apostoli, nei Dottori, nelle Vergini, nei Martiri, negli Angeli della volta, egli si contiene, sia a cagione degli spazi angusti, sia per non ingenerare troppo stridente disarmonia con le vele già dipinte dall'Angelico. Ma poi, scendendo per le pareti, il suo genio si sferra.

Ecco, prima che l'orbe s'infranga e si subissi, l'Apparizione dell'Anticristo. Con l'aiuto del demonio, che gli parla all'orecchio, egli predica alla folla una falsa fede, destando in essa ogni più feroce istinto, ogni più bassa cupidigia. Per meglio ingannare, nella faccia egli ha preso le sembianze di Gesù Cristo, ma nel suo sguardo e sulle sue labbra passa qualcosa di sinistro. E subito appare il reclinare del capo che sembra pietoso, ed è invece per nulla perdere di quanto il demonio (invisibile agli altri) gli suggerisce. Nella folla che l'ascolta c'è tumulto di gesti e di sentimenti. Chi crede al falso profeta, chi ne diffida, chi contesta le sue affermazioni, chi gli vuole opporre la verità dei sacri testi, chi lo sostiene e raccatta

## LUCA SIGNORELLI NEL QUARTO CENTENARIO DALLA SUA MORTE.

Particolare dell'affresco della *Chiamata degli Eletti*. Orvieto: Cattedrale.

(Fot. Anderson.)

LUCA SIGNORELLI NEL QUARTO CENTENARIO DALLA SUA MORTE.



Particolare dell'affresco del *Finimondo*. Orvieto: Cattedrale.

(Fot. Alinari.)

oro per gettarlo ai piedi della base su cui egli sorge, nel cumulo degli infranti arredi di chiesa. Popolani scamiciati dall'atteggiamento rude e provocante, e giovani signori attillati; vecchi adusti e donne fiorenti, coi bambini; cavalieri spavalidi e monache atterrite e dimesse; femmine dal gesto violento e frati dai visi sgonfiati; e confuso a loro, l'uomo che conosce i regni d'oltretomba e la perversità diabolica: Dante. Ma l'Anticristo attende a convincere le genti coi miracoli e ad atterrirle coi supplizi. Ai piedi del Tempio, da un lato ridà vita a un morto recato nel cataletto, dall'altro fa mozzare il capo a chi ha osato di apertamente avversarlo. Più in basso, tra un cumulo di uccisi, un manigoldo stringe il capestro di un misero, rovesciato indietro, il quale urla e tenta di sottrarsi al soffocamento: gruppo di cui tutta l'arte non ha il più terrificante. Ma anche per l'Anticristo giunge l'ora del castigo. Sollevatosi in aria, incontra l'angelo che lo fulmina; e lo abbatte tra lo scompiglio de' suoi, a loro volta, investiti dalle fiamme: scompiglio d'uomini rovesciati, feriti, uccisi; di donne urlanti; di cavalli inulberati. Maravigliosi gli atteggiamenti della folla in fuga, ma, più ancora, per nuovo ardimento, l'angelo che con la spada in mano, precipita dal cielo sul falso profeta.

Poi, nell'ampio arco, le scene del Finimondo: il grandioso profeta e la severa Sibilla, figure di potenza michelangiolesca, che lo vaticinano; poi templi che cadono scossi dal terremoto; il sole e la luna oscurati; le folle colpite dalla pioggia del fuoco, fuggite in disordine con atti d'inau-



*La Deposizione. Umbertide: Chiesa di Santa Croce.  
(Fot. Alinari.)*

dito terrore, d'inaudita disperazione. Ma scosso l'orbe da suoi cardini, e l'umanità distrutta, eccoci all'ora della Risurrezione. Due angeli d'erculee forme, tra una miriade di minori angioletti, abbassano le lunghe squallenti tube dalle orifiamme investite dal vento come bandiere in battaglia. I risorti non escono dalle archie, dai tumuli, dai crepacci; ma dalla compagine serrata e inalterata della terra. Gli scheletri già liberati dalla stretta accennano a sollevarsi; quelli usciti per metà premiano il suolo col gomito per isprigionarsene del tutto; altrove emergono coi soli teschi sghignazzanti. Altri risorti s'adergono già mezzo rivestiti del loro muscoli, altri mostrano « l'antica gravità di polpe e d'ossa ». E quasi tutti contemplanò il cielo raggiante d'oro, attoniti al clangore delle trombe divine.

Ma alla Risurrezione succede il Giudizio finale. Prima, l'aggravamento fantastico dei dannati e le zuffe coi diavoli, alcuni dei quali piombano dal cielo abbattendo altri reprobati; uno recando sul dorso arguto una formosa peccatrice. Da destra, in alto, s'avanzano fieri, sdegnosi e tutti coperti di lucenti corazzine, i tre Arcangeli. Ogni dannato ha il suo demone, verde come il serpente, quel demone, forse, che già gli fu a fianco per tutta la vita, consigliere di maliare, e che ora lo percuote o lo sferza o lo morde o lo stringe alla gola; quando invece nella grande scena degli eletti una superba coorte d'angeli scende a coronare di scarti, a cospargere di fiori, ad allietare di suoni i beati, tutti con le mani in atto di preghiera e con l'anima e lo sguardo in Dio.



*La Flagellazione. Milano: Pinacoteca di Brera.*



*(Fot. Alinari.)*

*Madonna col Bambino. Milano: Pinacoteca di Brera.*

Con le pitture orvietane del Signorelli s'ampiò d'un balzo il più mirabil campo dell'attività artistica italiana: l'affresco.

Pittori grandi come i grandi nostri, altre nazioni hanno avuto: la Spagna vanta Velasquez e Murillo; il Belgio, i van Eyck e Rubens; l'Olanda, Rembrandt e Frans Hals. Nessuno di loro, però, né i mitici, trattarono la vasta pittura, da noi legata in nozze indissolubili al monumento così nelle liete e soleggiate case romane, come nelle cupe catacombe; nelle vaste chiese che popolo di angeli e di santi, e nei palazzi dove si affermò il libero spirito dei Comuni; nelle cappelle sepolcrali, dove cantò la morte, e nei castelli feudali dove cantò la forza e la cavalleria.

La storia dell'affresco è quasi intera la storia della pittura nostra. Giotto, mercé sua, esprime a Firenze e ad Assisi la dolce leggenda francescana e all'Arena di Padova la vita di Gesù; poi, a Firenze, la primavera della Rinascenza getta lo smalto dei nuovi fiori, con Masolino e con Masaccio, nella cappella Brancacci, e per le celle di San Marco passa, soavemente salmodiando, l'arte dell'Angelico. Sempre con l'affresco, Filippo Lippi glorifica a Prato il

martirio di san Giovanni e di santo Stefano e a Spoleto la incoronazione della Vergine. Il secondo Benozzo Gozzoli racconta, in sei città d'Italia, il Vecchio e il Nuovo Testamento nonché i fatti di san Francesco e di sant'Agostino; mentre la leggenda della Croce, che lega il mistero della prima morte — quella di Adamo — alla tragedia redentrice della morte di Gesù, dice parole nuove e profonde nei dipinti di Pier della Francesca. E segue il poderoso Mantegna con gli affreschi degli Eremitani, dove l'ammirazione dell'antico si mescola alla nuova sensibilità e (come in Melozzo da Forlì) la sapienza della prospettiva alla genialità più libera delle forme.

Mentre Pintoricchio, decorando con fatto insuperato l'appartamento Vaticano, sembra voler coprire di fronde e di fiori l'abito delle feroci anime dei Borgia, Domenico Ghirlandajo celebra la bellezza e la grazia della vita fiorentina, dolendosi solo che non sia da frescare tutta la cinta delle mura urbane. Poi giungono sull'arena dell'arte Raffaello, Michelangelo, il Correggio. Il primo riassume nella Sala della Segnatura la più elevata illustrazione del sentimento artistico, umanistico e religioso, parafrasando il concetto di Pico della Mirandola: « La filosofia cerca la verità, la teologia la trova, la religione la possiede »; Michelangelo, il nostro più prodigioso uomo, nella Sistina, con ispirito veramente dantesco, narra i misteri biblici e i paurosi destini serbati all'umanità, e il Correggio alza il magico tripudio dei suoi santi e dei suoi angeli, incurante se Borbone passa sotto Parma con la furia dei barbari sospinti al sacco di Roma.

E con tali grandissimi una schiera infinita d'altri grandi, dall'operaia Lombardina all'austero Lazio, dagli artefici dell'antichità romana sino al Tiepolo, inesauribile creatore di fulgori scenici.

Gloria, questa, dell'affresco non contesa all'Italia da nessuno: nemmeno da coloro che vollero disconoscere sino la magnificenza dell'arte romana, e le sue filiazioni derivar dall'Oriente, sotto pretesto d'una critica che in sostanza non era e non è che astio di nemici contro la grandezza passata d'Italia, e contro la presente.

L'opera immensa del Signorelli (dove pure in medaglie danzanti si accenna al Purgatorio), come apparve scoperta, destò ammirazione e stupore. Cominciata nel '499, compiuta nel '501, essa veramente chiudevà il Quattrocento ed apriva l'età dei colossi. E su tutto scoccava l'anima di Michelangelo preparando quel Giudizio finale che sta all'opera del Signorelli come l'*Orlando furioso* all'*Orlando innamorato*. Anche il poema dell'Ariosto segue il soggetto, frutto del ciclo epico carolingio e del ciclo di Artù, quale nei suoi intrecci, nei suoi episodi, nei suoi personaggi l'ha costruito il Bojardo.

E nel Signorelli, come nel Buonarroti, col soggetto dei Nuovissimi, s'ammirano l'ardimento, la potenza scultoria, la foga del comporre, la passione per la forma e per il dominio della figura umana.

Nel maggio del '518 Michelangelo scriveva al Capitano di Cortona perché costringesse Luca a restituire ottanta giuli prestati, in due volte, cinque anni prima, e che il Signorelli affermava di aver già resi.

Luca fu persona onesta e di cuore. Generoso e affettuoso con la famiglia e con altri, non tenne al denaro se non in quanto gli giovava a viver degnamente e a far del bene. La sua città, che ebbe nella più alta estimazione, lo elesse ben nove volte dei Priori e altrettante del Consiglio Generale e dei Dittici.

Giorgio Vasari, fanciullo ancora, ebbe nel '520 la ventura di vederlo. Descritta la *Concezione*, dipinta da Luca per Arezzo, racconta: « Fu condotta quest'opera da Cortona in Arezzo sopra le spalle degli uomini della Compagnia [di S. Girolamo] e Luca, così vecchio com'era, volle venire a metterla su, ed in parte a rivedere gli amici e parenti suoi. E perche alloggiò in casa dei Vasari, dove io ero piccolo fanciullo di otto anni, mi ricordo quel buon vecchio, il quale era tutto grazioso e pulito... Messa al luogo suo la detta tavola, se ne tornò a Cortona, accompagnato un gran pezzo da molti cittadini ed amici e parenti, siccome meritava la virtù di lui che vi sasse piuttosto da signore e gentiluomo onorato che da pittore ».

Grande dunque l'ammirazione, oltre che per l'artista, per l'uomo pieno di decoro e di bontà e di retitudine e lecito pensare che, in quell'affare degli ottanta giuli, Michelangelo non avesse ricevuto, per difetto d'onestà nel messo, quello che il Signorelli gli aveva mandato.

Comunque, non si dimentichi che gli artisti d'allora disprezzavano a riscuotere i loro crediti non solo da uguali, ma da Fabbricieri, da Principi, da Signori, da Papi, e soprattutto non si dimentichi che Michelangelo aveva in arte, verso il buon vecchio di Cortona, ben altro debito che ottanta giuli!

Chè se anche più poderoso e più vasto e complesso è il *Giudizio finale* di Michelangelo, maggior ardimento occorreva al pittore da Cortona per staccarsi dalla composta correttezza quattrocentesca ed affrontare quei problemi d'arte che in parte egli stesso risolvette e in parte trasmise al genio di Caprese.

Io non so, infatti, quali delle due terribili opere desti in me più profonda ammirazione. So invece che maggiore emozione mi reca quest'*Orvieto*, anche (riconosco) pel divino luogo in cui si trova. Non dopo il superbo colonnato del Bernini e l'iride fluttuante delle font e la Scala Regia; non entro Roma popolosa e rumorosa; ma sulla rupe oscura, erta, severa, solinga, dalle cui radici sembra nascere il possente soggetto tratto da Luca da Cortona; dalle grotte, cioè, dove furono internati i primi morti, dalle vetuste tombe che svegliano il ricordo di quelle di Josaphat, dai vasi su cui è figurato il destino dei defunti.

Certo gli artefici della fronte del Duomo sentirono questo arcano anfitrionio dei trapassati e lo tradussero nei marmi: certo lo sentì Luca Signorelli e lo tradusse nei vigorosi affreschi.

A simili concezioni ultramondane non basta la sola fantasia dell'uomo: occorrono le grandi sensazioni che dà la morte sotto il mistero, che dà il passato con la sua poesia, che dà il presente col suo dolore, che danno la speranza e la disperazione, il sogno e la realtà.

La profetica voce di Daniele: « Quei che dormono nella polvere della terra, si sveglieranno: chi per l'infamia e chi per la vita eterna » del monte d'Orvieto.

CORRADO RICCI.

**BEATRICE CENCI** DI CORRADO RICCI

In due volumi di complessive pag. 672 con 86 illustraz. Cinquanta Lire.

**FERNET-BRANCA** SPECIALITÀ DELLA SOCIETÀ ANONIMA  
FRATELLI BRANCA DI MILANO  
:: AMARO TONICO, APERITIVO, DIGESTIVO :: INDISPENSABILE A TUTTE LE FAMIGLIE ::  
GUARDARSI DALLI CONTRAFFAZIONI ESIGERE LA BOTTIGLIA D'ORIGINE



# RIAPERTURA.

Si riapre. Quest'anno più presto dell'anno scorso, che c'è alle viste una Stagione assai lunga e di eccezionale importanza. Il «cartellone» (come lo chiamavano i nostri vecchi) degli spettacoli da darci nei sette mesi che costituiscono la prossima Stagione d'opera, appena pubblicato sembrò subito doversi chiamare con l'antico appellativo, tuttora in uso, di «cartellone».

Pensate: undici opere da concertarsi di sana pianta e non meno di dieci da riprendere fra quelle già eseguite nelle due Stagioni passate e che ormai fanno parte del repertorio del nostro massimo teatro. E diciamo sette mesi di Stagione; ma la sera del 14 novembre, allorché la folla elegantissima di signore e di signori entrerà ad accomoderà in platea e nei palchi e a centinaia e centinaia faranno capolino dalle gallerie i meno fortunati che si piglieranno, si stiperanno fin sotto il soffitto per amore dell'arte (benedetto amore che non bada a sacrifici e ne sopporta d'ogni specie), la sera del 14 novembre il Teatro avrà già da due mesi radunato il Coro, per incominciare lo studio, e da un mese, all'istesso scopo, l'orchestra, i cantanti, le masse, tutti i designati, insomma, per interpretare le opere da far vivere nella finzione scenica.

Chi non sa, dopo tanti articoli di giornali e di riviste, che cosa sia il lavoro di preparazione di un grande teatro, del teatro alla Scala? Lavoro enorme, complicato, difficile. Ma alla Scala c'è, per somma fortuna, la mente chiara capace di avviarlo a buona meta, ed il polso fermo per dirigerlo: con queste parole noi vogliamo magnificare l'ingegno e la volontà del maestro Arturo Toscanini. Con lui, e da lui scelti perché gli alleggeriscano la fatica, si avvicenderanno dinanzi al leggio del direttore d'orchestra due maestri nuovi per la Scala — Vittorio Gui e Arturo Luoni — già favorevolmente provati in altri teatri importanti, e meritevoli d'ogni più benevola accoglienza.

Direttori della messa in scena saranno Gioacchino Forzano e il dottor Ernesto Leri; direttore dell'allestimento scenico, Caramba; scenografi Rovescalli, Santoni, Rosa, Grandi, Marchiori e, per il solo *Frislano*, lo svizzero Apia propugnatore e attuatore di un'arte pittoresca teatrale fantasia e semplice. Ecco, dunque, un fascio di forze mirabili poste a contribuzione per la piena riuscita del programma artistico della Scala. Ne va dimenticato il valente direttore del Coro, maestro Vittore Vencenzi, cui si deve l'alto grado di eccellenza conseguito negli ultimi due anni dalle sue schiere vocali.

La compagnia di canto è numerosa, trenta donne e quaranta uomini, e vi si notano alcuni nomi celebri: non molti, che pur nell'Olimpo canoro gli Dei e le Dive tramontano; l'orchestra è la solita: precisa, sicura, vibrante. Con tali valori, giustificato pronosticare alla Scala una Stagione ottima.

*Aida*, opera di riapertura. Come! Un'opera che si è sentita e risentita le mille volte, in ogni teatro, aristocratico o popolare, chiuso

o aperto, e che alla Scala debbono saperla a memoria sin le tramezze dei palchi e le poltrone della platea? In altri tempi... Ma chi osa blaterare di altri tempi? I tempi sono questi d'oggi; non ci sono altri tempi. Sì, in altri tempi la sera di riapertura voleva significare sera di sfoggio: fuori l'opera migliore posta in «cartellone» e i migliori esecutori accaparrati dall'Impresa! Ma che forse un teatro d'opera è un circo equestre, dove per primo «numero» si presenta tutta la miriade di «troupe» e tornano gli esecutori inimitabili e insuperabili ch'essa svolgerà?

Ci sono tradizioni che vanno abbandonate. Se n'è abbandonata una ch'era tanto cara, quella di riaprire il teatro la sera di Santo Stefano, in serena letizia d'animo poi che il corpo si sentiva soddisfatto dopo le laute imbandizioni del desco familiare... Ma erano basse esultanze della materia che prendeva

tono allo studio e si eseguono diventando il fastidio dell'edificio che, a mano a mano, va arricchendosi e componendosi. Vedete nel cartellone di quest'anno: sotto stanno le opere già rappresentate, base imponente; sopra, le nuove opere da rappresentarsi, coronamento squisito. Una spiga e «illuminata» l'opera che gli italiani hanno attesa per cinquant'anni con fede incrollabile: *Nerone* di Arrigo Boito.

Ma taluni dubitano che sia definitivamente pronta. Perché? L'attesa è stata così lunga, se ne sono dette tante, compresa la storietta che l'autore non volesse assolutamente sentir parlare del suo *Nerone* e non ne parlasse con alcuno...

A me ne parlò: non troppo, ma ne parlò con fiducia e abbandono. Ed io ho il dialogo vivo nella memoria, che non ne uscirà mai, campassi molti e molti anni. Ma sono ricordi legati agli ultimi giorni del Maestro sulla terra: ricordi tristi. Pure, per rassicurare i dubbiosi, ripeterò ciò ch'egli diceva.

Magro, con l'occhio fisso dietro le lenti, sposato ma convinto di potersi in breve sollevare dal male che lo percuoteva e tornare alle sue letture predilette, alle cordiali conversazioni con gli amici, al lavoro assiduo, scrupoloso, meticoloso, il Maestro diceva: «due ore, per pochi giorni, per due mesi, e la mia partitura sarà completamente terminata». Sessant'ore. Quando un musicista dichiara, a questi nostri tempi, che in sessant'ore la sua partitura sarà terminata, è fuori di dubbio, che la partitura può davvero considerarsi terminata.

Arrigo Boito non ebbe dal suo destino le sessant'ore che gli avrebbero bisognato; morì con questo dolore. Illuso? Che cosa potevano fruttare sessant'ore per l'artista che aveva impiegato mezzo secolo a ideare, comporre, perfezionare il proprio lavoro? No: evidentemente il lavoro era compiuto quando il Boito dovette interromperlo.

Qualche particolare da lui trascurato, si sarà potuto rinviare; alcune intenzioni, rimaste inattuato, avranno certo avuto interpretazione e traduzione fedeli. Sapremo, sarà necessario sapere quali furono le aggiunte e i ritocchi apportati all'opera postuma di Arrigo Boito dai curatori della sua eredità artistica; né a questo dovere i curatori si sottrarranno. D'altronde c'è già la dichiarazione del senatore Luigi Albertini, che attesta della completezza del *Nerone*, e la dichiarazione comparve nelle gazzette, il giorno stesso della morte di Arrigo Boito.



La statua di Arrigo Boito

opera dello scultore Secchi; inaugurata nel ridotto della Scala l'11 novembre, con un discorso di Marco Praga, presidente del Comitato per lo onorare a Arrigo Boito.

il sopravvento sullo spirito... Due anni fa, cioè il primo del Teatro alla Scala rinnovato, non si volle subito rompere con la tradizione, forse per un ultimo resto di rispetto, e la data quasi d'obbligo per la riapertura venne osservata; ma l'anno seguente la si fece scivolare un po' più su nel mese di dicembre e quest'anno si è portata addirittura alla metà di novembre.

Falstaff non c'è, come nei due anni scorsi, ad aspettare dietro il velario.

C'è *Aida*: nel nome venerato di Giuseppe Verdi s'iniziano ancora le rappresentazioni. Bene. *Aida* andrà sollecitamente ad aumentare il repertorio della Scala: merito conspicuo del maestro Toscanini, ch'è forse organizzatore impareggiabile non meno che artista insigne. Il repertorio è il saldo fondamento su cui ogni grande teatro moderno deve poggiare; stabilito codesto fondamento, deve operare nuove che ad ogni Stagione si met-

La ricerca dei posti, in platea e nei palchi, per la imminente stagione della Scala è, come suo darsi, affannosa. Poltrone, poltroncine, palchi, messi palchi, quarti di palco, tutto è disputato, chiesto, richiesto, negoziato con ardore battagliero. E si tratta di migliaia e di decine di migliaia di lire, per assicurarsi il modo di non rimanere sull'uscio o fuori. Grande compiacimento per chi dirige un teatro (parlo del comm. Angelo Scandiani, direttore dell'Ente autonomo della Scala) e veder accorrere così la gente! E il segno più chiaro della stima in cui il teatro è tenuto. Ad ogni stagione quella della Scala s'accresce e ne rinvigorisce la gloria.

Aumentarla, si vorrebbe; ed alcuni giornali s'incaricano di dimostrare che il rimedio spedito e infallibile ci sarebbe: far largo posto nel «cartellone» a ai giovani compositori italiani che hanno nei loro cassetti fiori d'opera che appassiscono giorno per giorno, ora per ora.

**BRODAGGI**  
Croce Stella

... e per "Bébé"  
**la FOSFATINA FALIÈRES**  
Il migliore alimento del bambino. — È l'area d'apporto

**Ciocolato**  
**Cedrinca**

Sostengono codesti giornali: è compito della Scala, che dispone di molto danaro e di una organizzazione artistica privilegiata, venire in aiuto della produzione nazionale melodrammatica odierna; la Scala ha già assolto codesto compito, nel passato, e se n'è avvantaggiata di molto. La sua gloria si raccomanda ai nomi imperituri di Rossini, di Bellini, di Donizetti, di Pacini, di Mercadante, di Verdi, di Marchetti, di Ponchielli, di Catalani, di Puccini, di Mascagni, e giù giù, sino ai più recenti dei nostri compositori, ch'erano poco meno che sconosciuti, o sconosciuti affatto, quando comparvero la prima volta alla Scala.

La discussione è lecita, ed anche opportuna: tutto sta nel trovarsi d'accordo sulla misura del rimedio proposto. Il peggio sarebbe tornare a sprecare tempo e danaro in esperimenti vani, com'è accaduto ogni volta che prevalse il concetto d'invitare gli artisti ad esporre in pubblico i loro lavori, con la radicata convinzione che nel numero, sempre rinnovantesi, non possono mancare i capolavori. Quanti concorsi nazionali e internazionali! Quanti referendum! Quante commissioni illustri o quasi! E quanti verdetti che non furono la dimostrazione evidente di un giusto giudizio!

D'altra parte qualche cosa si è continuato a fare, alla Scala, per le nostre nuove opere e per i nostri nuovi operisti, e si farà an-

cora (almeno, questo promette l'Ente Autonomo). Il guaio o la fortuna è che i giovani compositori (tra i giovani bisogna mettere quelli che non hanno ancora incominciato a vivere una rigogliosa vita artistica, anche se incominciano ad avere i capelli bianchi) i giovani compositori sono parecchi e la Scala è una sola. Tutti vogliono conquistarla, con le lusinghe o con la forza. Più con la forza: i tempi nostri vogliono la maniera forte, il chiasso. Ed ella resiste o repugna, ed è bello vedere la sua virtù difendersi strenuamente e concedersi, difficile premio, al più probò, al più tenace, al più degno.

*Aida.* — La Scala si riapre.

*Aida.* Che cappellaccio prese il Verdi quando si trattò di rappresentarla per la prima volta, nel 1871, al Cairo, e si cominciò a far chiasso sull'avvenimento! Il famoso critico della *Personezza*, Filippo Filippi, gli scrisse che avrebbe fatto un viaggio apposta per andarla a sentire laggiù, e al Verdi parve cosa enorme, scandalosa. Per poco non si ritenne offeso; protestò, cercò d'opporvi, poi tra l'acurato e il rassegnato rispose: — «Ella al Cairo? — È questa una delle più potenti *réclames* che si potessero immaginare per *Aida*. — A me pare che l'arte in questo modo non sia più arte, ma un mestiere, una

partita di piacere, una caccia, una cosa qualunque a cui si corre dietro, a cui si vuol dare, se non il successo, almeno la notorietà ad ogni costo!... Il sentimento ch'io ne provo è quello del disgusto, dell'utilità! Io rammento sempre con gioia i miei primi tempi in cui senza quasi un amico, senza che alcuno parlasse di me, senza preparativi, senza influenze di sorta io mi presentavo al pubblico colle mie opere pronto a ricevere le *facilade*, e felicissimo se potevo riuscire a destare qualche impressione favorevole. Ora quale apparato per un'opera?!... Giornalisti, artisti, coristi, direttori, professori, ecc., ecc., tutti devono portare la loro pietra all'edificio della *réclame*, a formare così una cornice di piccole miserie che non aggiungono nulla al merito di un'opera, anzi ne offuscano il valore reale. Ciò è deplorabile: profondamente deplorabile! » 1871. Altri tempi.

Ma un giornale umoristico porta una nota seria nella questione e ci conforta dell'andazzo presente. Di Arrigo Boito annuncia soltanto che si rappresenterà alla Scala un'opera nuovissima, facendone il titolo, il quale « sarà pubblicato a rappresentazione avvenuta ».

Maggiore austerità di questa è mai possibile?

No; e ci conforta dell'andazzo presente.

CARLO GATTI.

### LA VISITA DEL MINISTRO DELLA MARINA AL PIROSCAFO "DUILIO", DELLA NAVIGAZIONE GENERALE ITALIANA.



L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA avrà occasione di occuparsi ancora del piroscalo *Duilio* della Navigazione Generale Italiana, il più grande piroscalo transatlantico della nostra Marina Mercantile, costruito dalla Soc. An. Ansaldo e lussuosamente arredato. Il piroscalo, che è uno dei più perfetti navigli della flotta mercantile mondiale, è destinato alle comunicazioni celeri con l'America ed ha avuto il suo trionfale battesimo la mattina del 30 ottobre. Il giorno prima, S. E. il duca Thon di Revel, Ministro della Marina, si compiacque di salire a bordo del grande transatlantico per una visita agiurale; ossequiato dalle Autorità del Porto di Genova e dagli ufficiali del

*Duilio*, espresse con lusinghiere parole il suo compiacimento per la splendida opera dell'ingegneria e dell'arte italiana, che porterà glorioso nei paesi d'oltre Oceano il nome romano del nostro primo Duce marinaro.

Riproduciamo qui la fotografia del Ministro a bordo del *Duilio*: a destra di S. E. è il Comandante Inganni, Commissario straordinario del Porto di Genova; a sinistra il Comandante del *Duilio*, dietro il quale sta il gr. uff. prof. Biancardi, Amministratore Delegato della N. G. I., che ha a fianco S. E. il senatore Rolandi Ricci, presidente della N. G. I. Poco discosto è il generale Comaro della M. V. S. N. Dietro sta l'ufficialità del *Duilio*.

**L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni**  
è la custode della serenità avvenire di tutti quelli che lavorano. Esso offre le più miti tariffe e una varietà di contratti che corrispondono pienamente ad ogni bisogno e ad ogni condizione sociale.

*"Sali Zamerici, Stitichezza"* Cura della

**FLOVELLA** L'EXQUIS PARFUM DE  
**SAUZÉ FRÈRES**  
PARFUMEURS-PARIS

## IL ROMANZO DELLA MAMMA, DI MARINO MORETTI.

## Invito a pranzo.

— Fina? — diceva non senza imbarazzo — a chi la interrogava su quel nome non abbastanza comprensibile. — Vuol essere un diminutivo, lo mi chiamo Filomena e dovrei chiamarmi Maria, perché mia madre che morì poche ore dopo avermi dato alla luce si chiamava Maria. Ma allora era di santa Filomena, e la sua immagine con l'ancora, le frecce, lo stafilo, il giglio e la palma non mancava in nessuna chiesa, in nessuna casa o bottega. Ora la moda è passata e ci son nomi più belli di sante e di martiri per le bambine che nascono. «Filomena» mi han detto che è brutto, mi han detto che è lungo. L'unico diminutivo che se ne poteva ricavare era quello.

Infatti, sì, pareva brutto anche a lei il nome che le avevano imposto diciott'anni prima invece del nome materno, invece del nome sempre bello e sempre nuovo della madre di Dio.

Ma le avevano detto o aveva letto in un libro che quel nome di santa e martire greca voleva dire «amata», ed anche «luce», ed anche «usignuolo», e, francamente, non le dispiacque d'averlo.

Fina era giunta in paese il giorno prima dalla sua piccola Pesaro. Per la prima volta, con suo padre, aveva viaggiato in ferrovia fino a Rimini, percorrendo non senza trepidazione quel breve tratto ferroviario inaugurato da poco: l'ultima metà del cammino, fino al paese dov'era stata nominata maestra — maestra, in verità, provvisoria — l'aveva fatta in una delle solite diligenze divenute insopportabili da quando si serviva dire di tronchi ferroviari locali inaugurati ormai da per tutto. Scendendo dalla diligenza al Leon d'Oro, il padre di Fina s'imbatte proprio nell'unica persona del paese che conosceva; e poiché questa persona era oriunda di Pesaro e aveva il suo stesso cognome, i due ometti nell'espansione dell'incontro, lì davanti alla fanciulla stupita e intimidita, stabilirono d'essere un poco parenti.

— Siete ben fortunato, — disse poi Padron Sebastiano a Fina, senza però darle la mano, — siete fortunato d'aver una figliuola che si è guadagnata la sua brava patente e d'ora in poi si prenderà, come niente!, i suoi dodici scudi tutti i mesi.

— Non corriamo tanto! Sono dieci scudi, e nei mesi delle vacanze la paga non corre. La lettera parla chiaro, Padron Sebastiano mio: «accordando il mensile assegno di lire cinquanta durante i mesi scolastici...»

— Come volete, come volete. Ma cinquanta lire son cinquanta lire: dieci scudi! E diciott'anni son diciott'anni, che diavolo! La cordialità di Padron Sebastiano fu tanta che egli s'intromise subito fra l'oste e l'amico per impedire, gridando e gesticolando, che l'uno impartisse ordini e all'altro non paresse vero di darsi d'attorno. Voleva insomma che babbo e figliuola favorissero in casa sua, dove, se la tavola fosse già apparecchiata, non c'era da far altro che aggiungere due posate e due piatti, alla buona. Preso così alla sprovvista, non garantiva un pranzo abbondante, non garantiva un'accoglienza trionfale della rispettabile moglie, che forse era padrona di casa più ch'egli non fosse capo di famiglia; ma garantiva l'ospitalità tradizionale e intangibile, col suo sapor d'eulismo, delle due posate e dei due piatti; e non si poté dir di no.

Lo sdegno della padrona di casa si contenne a stento. Dapprima credette di non capire che suo marito aveva portato a casa due forestieri per metterli a tavola mezz'ora prima del pranzo; poi capì e tenò di

finger ancora; poi non le parve più utile e dignitoso insistere in un atteggiamento che poteva diminuire il suo orgoglio e accettò come un'imposizione la volontà del marito: poi, giacché c'era in ballo, bisognò ballare; cioè non far brutta figura; salvare la situazione; preparare un pranzo qualsiasi. Non si trattava più di aggiungere due posate e due piatti, ma di cambiar tutta la tavola, tovaglia, tovaglioli, stoviglie, bicchieri, perfino le sedie, che la padrona sentiva di non dover rinunziare nemmeno in simili frangenti a mostrar quel che aveva. I suoi due figli, un maschio e una femmina, si aiutarono febbrilmente accettando gli ordini con una remissività silenziosa come se accettassero senza riserva l'inquietudine e l'agitazione materna; e passavano davanti a Fina, seduta in un angolo, senza guardarla, senza forse vederla. D'altronde, nemmeno i due uomini che parlavano tranquillamente seduti sul magro divano la vedevano più.

— Sì, — diceva Padron Sebastiano non tanto per riempire di chiacchiere l'attesa quanto per dar par dei ragguagli, — sì i «Buoni Amici» son sempre nostri, e riman sempre il trabaccolo più grosso di tutto il canale: un trabaccolo che ne sbatte, del mare! Ottanta tonnellate, carichi! Sì, si lavorava allora; possiamo accontentarci. I carichi son sempre quelli: carbone, sasso d'Istria, sabbia, legna, mattoni, ma la vita non è più come una volta e le provvigioni non cresciute poco... poco... Sì, si naviga! Si naviga! Son quarant'anni che faccio la vita del mare e sarebbe l'ora di vendere il trabaccolo e di tirare avanti alla meglio. Che volete? Gli siamo tutti affezionati, ai «Buoni Amici». Io, la moglie... ed ora mi vien l'Enea, mio figlio, che vuol fare i viaggi con me. È stato agli studi, il mio Enza, ha preso il suo bravo diploma a Forlì, e così dovrebbe impiegarsi; ma, bene, quel raguzzo, gli piace il mare, dice, gli piace la barca, dice, e, aspettando, mi ha voluto provare anche lui la nostra vita. Ecco qui: le due donne a casa, i due uomini in mare. La mia Giustina... l'avete vista? Una l'onta, figliolo, di averla la stessa età della vostra, diciotto, diciotto, diciotto, ma non è stata fuor di paese, non ha fatto studi: ci vuol altro! È una femmina, e da noi le femmine quando han fatto la quinta s'elementano. «Aspette...». Ai nostri tempi poi la quinta elementare non c'era nemmeno, e io imparato solo a scrivere il nome, e intanto mi sono avanzato i «Buoni Amici»...

— Eh, Padron Sebastiano! Voi ragionate così la testa di uno che ha la casa del suo e il trabaccolo di ottanta tonnellate. Io non ho né casa né trabaccolo né bezi, e debbo pensare ai figliuoli, anche alle femmine. Un pezzo di pane bisogna metterlo in mano anche alle femmine. E mandarle fuor di casa così, per il mondo, a diciott'anni...

— Be', non ci pensate! Sediamicò, sediamicò a tavola!

Fina si trovò a tavola fra suo padre e la ragazza che non le aveva ancor detto un' parola. Pareva che non fosse permesso alla ragazza d'intervenir nel discorso e non parò nemmeno lei benché non doversero mancarle né privilegi né argomenti come maestra e come ospite. Ma preferiva mangiar tranquilla a bocconcini microscopici e con gli occhi sul piatto per evitar gli occhi del giovane che le sedeva dirimpetto, senza però guardarla più che non guardasse sua sorella o la parete. Quel di quegli occhi azzurri, chiari, tranquilli, sempre allo stesso posto, la imbarazzavano talmente che non sapeva più se la imbarazzassero perché erano sempre allo stesso posto, perché non le guardava quegli occhi. D'altronde, la stessa padrona di casa non prendeva parte al discorso e raramente mostrava d'interessarsi alle parole del forestiero se non per aspettar che finisse e offrirgli altro cibo, che non era l'olio suo, mentre al marito toccava d'offrir tratto tratto la nera e ca-

grina». A poco a poco il piccolo pranzo improvvisato ebbe tutta l'aria d'un simposio familiare preparato con cura; e la padrona, pur nel suo atteggiamento severo, ne fu soddisfatta e respirò di sollievo come fosse scampata da un pericolo.

Dopo il pranzo i due uomini risiedettero sul divano continuando i discorsi. Ora Padron Sebastiano si lamentava delle tasse messe su dal nuovo governo, e l'amico gli diceva scherzosamente battendogli la mano su la spalla con la confidenza, non più trattenuta, di cugino in ultimo grado:

— E che, siete un barbacane voi?

— E chi vi dice che non si stesse meglio sotto il papà?

— Gregorio o Pio IX? — insinuava il babbo di Fina, spirito moderno, con un sorriso che diceva anche troppo con quell'osse contento della monarchia liberale.

— Chi volete, chi volete! Anche Papa Si-

ato che castigava il bruno e il tristo! — C'era più educazione, d'accordo, — continuava l'altro già più conciliante. — Ma la libertà, la libertà, Padron Sebastiano, dove me la metteste la libertà? Vi siete dimenticato che bisogna andarci per forza, al mese di maggio, dico, il mese di maggio? Ed essere in festa anche il nove di sarti, dico, e le nove di sera, altrimenti c'erano i barbacani che vi venivano dietro? Papa e barbacani erano la stessa cosa, Padron Sebastiano mio!

Fina sedeva sulla stessa sedia di poc'anzi, accanto al camino, in attitudine d'attesa. Vedendo la madre e la figlia spariaciare la tavola in silenzio, avrebbe voluto alzarsi, fare un passo avanti e prestare i suoi servizi con la scusa d'aver abituata fin da bambina a spariaciare la tavola subito dopo mangiato; ma non osò e attese che le rivolgersse la parola o che il padre si decidesse a ringraziare e a lasciare quella casa dove, in verità, si cominciava a perdere tempo. S'accorse anche che il giovanotto guardava dietro i vetri della finestra con un viso d'annoio, come se non osasse uscire dalla stanza senza salutare e non volesse interrompere la conversazione dei due uomini seduti sul divano; conversazione che diveniva sempre più sommessata e più fitta. Ora Fina si rendeva conto del disturbo recato a quella famiglia, che forse era chiusa nelle sue abitudini come nel suo orgoglio, e pensò, e desiderò uscire per respirar meglio, vedere il paese, conoscere gente più affabile, conoscere i suoi superiori e la famiglia che l'avrebbe ospitata, finché si chiuderbbe in una stanzetta con le sue cose dopo aver detto a suo padre, quasi di nascosto, lasciandogli: «Sono contenta». Ma di che parlava suo padre lì presso con quel flemmatico Padron Sebastiano che lo stava a sentire a testa bassa? Le parve che accennassero a lei, di sfuggita. Era sempre quello il discorso? Il suo diploma? I suoi dieci scudi? I suoi diciott'anni? A un certo punto Padron Sebastiano chiamò con un cenno misterioso e premuroso la moglie. La moglie si fermò davanti ai due voltando le spalle alla ragazza, e la conversazione continuò più nutrita a bassa voce e illanguidi a poco a poco come parve esaurirsi l'argomento. I due uominiebbero l'espressione di pacata indifferenza di chi ha concluso, bene o male, un contratto. La padrona si volse a guardar la ragazza seduta mentre Padron Sebastiano ripeteva, questa volta a voce alta:

— Sei scudi al mese sarebbero una lira al giorno. Già, una lira al giorno, due paoli al giorno...

Fina comprese allora che in quella casa di dove avrebbe voluto uscire subito, in quella casa sarebbe rimasta.

Quando il babbo parlò e lei sentì il bisogno di appartarsi per mettersi a posto le sue robe.

[Vedi continuazione a pag. 616.]

**FOSFOIODARSIN**

Nell'ANEMIA - CLOROSI - LINFATISMO - ESAURIMENTI NERVOSI - POSTUMI DI PLEURITE usate solo il FOSFOIODARSIN Dott. Simoni. Valico Ristituenti depurativi perfettamente tollerati via orale ed ipodermica. Prodotto Laboratorio Farmaceutico L. CORRELLI, PADOVA e in tutte le buone Farmacie

# RADIOVITALE

Il Ricostituente radioattivo più efficace  
**ANEMIA, INDEBOLIMENTO GENERALE**

*Ho esaminato alcuni campioni della produzione del RADIOVITALE dell'anno 1923 ed ho riscontrato che in media vi è contenuto mesotorio in proporzione equivalente a microgrammi 0,017 di **radio-elemento** per ogni compressa.*

**Prof. Dott. O. M. CORBINO**  
della R. Università di Roma.

Il bromuro di mesotorio che si adopera per la preparazione del **RADIOVITALE** viene preventivamente controllato da M.me Curie. Riproduciamo uno dei certificati di misurazione:

**ISTITUTO DEL RADIUM**  
**PARIGI**

Certificato N. 2008.

*... Risultato di misura .... dei tubi N. 1669 - 1673 - 1674 - 1691 - 1692 - 1693 di bromuro di mesotorio, presentati dalla Ditta A. GAZZONI & C. .... L'irradiazione gamma .... è equivalente a quello di miligrammi 5,43 di **radio-elemento**.*

Il Direttore del Laboratorio  
**M. CURIE**

*.... Dopo un anno di osservazione e studio del RADIOVITALE, nei singoli casi, controllati coi relativi esami clinici, ho potuto constatare effetti benefici veramente eccezionali .... Oltre ad un miglioramento progressivo delle condizioni generali ho constatato uno spiccato miglioramento nella forma e numero dei globuli del sangue con aumento progressivo del tasso della emoglobina fino ad arrivare, in taluni, da 50 (cifra esprimente un forte grado di anemia) a 85, cifra vicinissima alle condizioni normali.*

**Prof. Dott. EMILIO BOARI**  
della R. Università di Bologna.

**A. GAZZONI & C. - BOLOGNA**

[Continuazione, vedi pag. 614.]

per chiudere gli occhi o per piangere, i due lettini li dissero subito che quella la sua stanza non era e che non aveva alcun diritto di chiudersi dentro, né mai avrebbe potuto far qualche cosa di nascosto, come piangere e chiudere gli occhi, in una stanza di cui solo un lettino e due cassetti erano suoi: non le pareti, il soffitto, la porta! E lei voleva i suoi muri, il suo soffitto e la sua porta per allontanarsi dagli altri!

Siede a tavolino: vi appoggia un gomito e appoggia la guancia alla palma con una gran voglia di dimenticarsi, di non sentir le lacrime agli occhi, di far tacere nell'inerzia il suo cuore: ma le par di udire un passo o un bisbiglio: tende gli orecchi, sobbalza. È Giustina? la sua coetanea, la sua compagna di stanza? quella che dormirà nel lettino accanto al suo?... Ma no, ma no, non è esatto: è lei, Fina, che per una lira al giorno (Padron Sebastiano dice, all'antenna, due paoli) pretende vitto ed alloggio, il posto a tavola e la cucina. Appena Giustina entrerà che cosa dovrà fare l'ospite ignota se non uscir dalla stanza chiedendo scusa d'essersi indugiata un po' troppo?

Tende gli orecchi: ode sempre passo e bisbiglio: ma la porta non s'apre, nessuno entrerà nella stanza, e forse quel passo e quel bisbiglio non sono di nessuno. La lasciano sola finché avrà messo a posto le sue robe, ne suoi due cassetti. Giustina, discreta, non vuol veder nulla di ciò che la futura compagna ha portato con sé, né l'abbandono del viso, né le possibili lacrime. Fina può piangere, socchiudere gli occhi, pensare. Ecco: pensare....

Vorrebbe pensare alla mamma! Ma dov'è la sua mamma? Chi le ha parlato di lei? Non sa nemmeno com'era: sa forse soltanto ch'era così umile che non ardì farsi un ritratto. E ora non esiste un ritratto della povera mamma, e la povera mamma è sotto terra e in paradiso, laggiù e lassù, ma non nel cuore della sua bambina di diciott'anni. Nel cuore di Fina c'è piuttosto l'immagine di una serva che le ha fatto da mamma quando

era piccina piccina, che l'ha cullata, addormentata sulle ginocchia, che le ha raccontato le favole, che le ha voluto bene da povera serva, trascurandola, spesso per non trascurare la casa, Drosolina! Si chiamava Drosolina. Ciò che non può far la mamma morta farà la matrigna, ciò che non può far la matrigna farà una qualsiasi Drosolina. La sua mamma non si chiamò nemmeno matrigna: si chiamò Drosolina.

E adesso dov'è quella gran serva alta, fulva, maschia, roca, forse sudicissima come tutte le serve materne? Malata? Decrepita? Morta? Nel cuore di Fina rimane con la sua immagine l'eco delle sue favole strane. Quante favole! Una — la più bella — era questa:

— C'era una volta un povero legnaiuolo di più d'ottant'anni che aveva una moglie giovane di nome Maria e un bel ragazzo di dodici anni di nome Gesù....

Come? come? la storia di Gesù, la vita di Gesù, raccontata come una favola? favola il Calvario? favola la croce? favola la resurrezione?

— I suoi nemici lo presero, lo legarono, gli misero sulle spalle una croce e lo obbligarono a salire un monte più alto dell'Argenteo e del San Bartolo, e in cima a questo monte lo inchiodarono alla croce.... così: un chiodo qui (stendi le manine), un chiodo qui, un altro qui, e per farlo morir prima gli diedero anche il veleno con la scusa ch'era aceto. Poi lo seppellirono lì vicino e crederterò che tutto fosse finito. Ma il giorno dopo venne un grande angelo a scoperciare il sepolcro e il morto si levò in un raggio di luce e sparì fra le nuvole: d'allora in poi — continuava la Drosolina con le parole del credo — «siede alla destra di Dio padre onnipotente e di là ha da venire a giudicare i vivi e i morti». E concludeva a mo' di giaculatoria:

Stretta la foglia larga la via,  
dite la vostra ché ho detto la mia....

«Quanti anni avevo?» pensa Fina asciugandosi gli occhi. E si risponde con un pensiero che le per il la sbigottisce: «Avevo forse l'età delle mie scolari di domani...»

II.

## Versi del Prati.

Anche il primo giorno di scuola, il giorno più temuto passo, Fina non conosceva i bambini se non per istinto. Bambini e bambine di sei anni che entravano fra sbigottiti e incuriositi, tutti uguali in apparenza, cioè tutte femmine, perché anche i maschietti portavano le vestine. Qualcuno aveva paura della maestra nuova o ricordava la minaccia materna: «Quando andrai a scuola, vedrai!» e, giunto fin sulla soglia, guardava dentro e pretendeva di non fare un passo di più, né avanti né indietro. I disinvolti erano ripetuti o avevano un anno di più o sapevan già fare l'asta col filetto e l'asta curva alla base. Il più piccino non voleva consegnare il foglio che aveva in mano (erano i suoi «documenti») e se lo teneva stretto stretto fra il pollice e l'indice credendo fosse il quaderno. Fina lo accarezzò, lo toccò: ed ebbe la sensazione di toccare del sangue, della carne viva, tanto era piccolo e tenero!

Finalmente la porta della classe fu chiusa. Finalmente furono assegnati i posti a tutti, i bambini e bambine, per ordine di età e di natura, nelle gabbiette dei banchi.

E ora? Comincia dunque la scuola! Ha Fina un piano, un programma di lavoro ispirato a criteri psicologici, didattici e disciplinari? La lettura dei «documenti» presentati dai suoi scolari deve renderle familiari almeno i nomi: poi, con uno sforzo di memoria, la maestra diligente associa quei nomi a quei visetti e la conoscenza è già fatta. La prima lezione è occasionale: il nome e cognome, i giorni della settimana, le parti del giorno, la mano. Ecco (la maestra ha una vera alzata d'ingegno) la mano!

— Vediamo, bambini, le vostre manine. Mettetele tutti sul banco. Ora alzatele come faccio io. Quante mani hai tu? Tutte hanno due mani. La mano termina con le dita. Ora, ferme le dita, e muoviamo solamente le mani. Così. Quante cose facciamo con le mani, non è vero? Per esempio? Per esempio....

# BANCA AGRICOLA ITALIANA

Sede Sociale: TORINO

Capitale L. 75.000.000

Filiali in 40 Province d'Italia

## TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA, BORSA E CAMBIO

Autorizzata ad esercitare il "Credito Agrario",  
in base al Regio Decr. 29 Giugno 1921, N. 1048

Ufficio Cambio: MILANO

Via Tommaso Grossi, 2

Poi? Che deve fare la maestra diligente? Il banco: altra alzata d'ingegno!

— Su che cosa sedete a casa? Assomiglia il banco alla sedia? A che serve? Di che colore? Chi lo ha lavorato? Quali sono le sue parti? Il sedile, lo schienale, il predellino, il leggio, il portapenne, il calamaio, la ribalta che s'alza e s'abbassa....

Poi? Forse un po' di ginnastica. Un po' di educazione morale: l'unione fa la forza. O non sarà meglio una favola, una favola della Drosolina? C'era una volta....

Ma in seguito la maestra diligente fu meno irresoluta e fece meglio. Aveva assegnato i posti per ordine di statura ai bimbi, ma i cambiamenti necessari non la spaventarono e avvicinò alla lavagna due miopi, portò nel primo banco un sordino, separò due chiacchierine che già se la intendevano troppo. I bimbi non furono più curiosi della maestra, ma la maestra fu curiosa dei bimbi. Cercava, cercava inutilmente uno di quei piccini simili alla sensitiva che, toccata, restringe le sue foglie per riaprirle più tardi; uno di quei bambini che, trascurato in principio, chiude la sua anima per non più riaprirlo durante l'anno scolastico; ma in quella scuola non c'erano, no, sensitive. C'erano piuttosto vestine poco pulite, orecchi otturati dal cerume, fazzoletti (li chiamava moccichini) che facevan chiudere gli occhi. Doveva ogni mattina esaminare i suoi piccoli uno per uno, cercar nelle tasche, allacciare scarpette slabbate, annodare trecce, ispezionare orecchi e manucce. Poi, con infinita pazienza, insegnare a tener in mano la penna a quei dieci o dodici che pareva non avessero ancora sgranocchi i ditini, ché per saper scrivere una semplice asta, un semplice puntolino, bisogna: staccarsi dal banco, abbassare la ribalta, stendere il braccio destro, estendere tre dita e flettere l'altre due, portare il pollice sotto l'indice e il medio, appoggiare il braccio sinistro tenendo sempre scostato il petto dal banco e finalmente portare i ditini preparati per l'impugnatura della cannuccia sul portapenne: tutto ciò, sussiegare, per fare un'asticeola o un puntino!

Quanto ad aritmetica, s'era sempre al « concetto dello zero ». La maestra presentava alcuni oggetti: poi, come per gioco, li faceva sparir nel cassetto. Quanti ne rimanevano? Niente: nulla: nessuno. Bisognava sostituire a queste parole la parola « zero », tanto più significativa ed esatta!

— Se io vi dò zero chicche, voi potrete mangiar chicche?

Era una specie di problema. E la maestra diligente s'affannava a spiegare il valore negativo dello zero, del nulla aritmetico che reca a più d'un bambino il desiderio di ciò che non c'è!

Poi vennero fuori i sillabari, e la distribuzione di quei libriccini non più grossi dei soliti quaderni fu un avvenimento per tutti, non esclusa la distributrice che vedeva allargarsi l'orizzonte scolastico con l'ascesa dell'abbicci. Ella stessa sfogliava il « libro » alla cattedra come lo sfogliavano i piccolini nelle gabbiette dei banchi, godendo e sorridendo all'ingenuità delle figure, al nano dell'a, alla rana dell'r, alla pipa del p, allo zuffo della z, all'orso e all'imbutto, al globo e al coniglio, all'angelo e al pesce, all'aquila e all'elfmo, all'uovo e alla ruota; e ripeteva fra sé a bassa voce le frasi più belle: « Ivo aveva uva... Ada adora Dio... Tito ha una matita e una patata... »; e già pensava d'insegnar le voci degli animali ai suoi bimbi — precorrendo il tempo —, lo squittir della volpe, il miagolio del gatto, il mugugno de' buoi, il graciare dei corvi, il gracido della rana, il belò degli agnellini; già si preparava — precorrendo il tempo — a conversazioni e lezioni di cose in cui il « materiale didattico » non si limitasse alla solita mela e alla solita castagna, ma fosse interessante e svariato, sì che, per esempio, una trappola da topi non sembrasse inopportuna per una lezioncina su quei curiosi animalletti!

Quando i suoi bimbi compitarono le prime frasi, respirò di sollievo: era una maestra come tutte le altre! Quando il bambino più intelligente lesse per la prima volta la parola « topo » e ne baciò con entusiasmo l'immagine nel sillabario, allora, sì, le venne da

ridere. Quando un altro bambino lesse « riso » e guardò la maestra con gli occhi raggianti accarezzandosi il petto e facendo « aaaa! », allora, sì, rise anche lei; ma quasi quasi con la voglia di piangere....

Capi insomma che la scuola era bella e che i suoi bambini vivevano interamente nel mondo dei sensi e ogni parola era per essi una cosa, un avvenimento che li commoveva. Assai meno bella la casa, e meno espansiva e felice la natura della famiglia che la ospitava per quei due paoli al giorno. La madre governava senza gioia, gli uomini si lamentavano ancora del maltempo della metà di novembre che aveva impedito l'ultimo viaggio dell'anno ai « Buoni Amici », la ragazza taceva come se non si fidasse di aprire il suo cuore all'estraneità. Nessuno osava ridere, nemmeno sorridere, a mensa. Di che si sarebbe sorriso? Giustina non parlava, come se non le fosse permesso; ed era giusto non parlasse nemmeno l'ospite che aveva la medesima età. Forse non dispiaceva alla padrona di casa quell'abitudine di mangiar lentamente e con gli occhi sul piatto, quella timidità ch'era la stessa del primo giorno, quella mancanza di confidenza e d'espansione che si sarebbe dovuto reprimere, non senza alterigia, in un'ospite meno riservata; e la fanciulla sentiva di comportarsi come volevano gli altri, d'essere non già sé stessa, ma il tipo di fanciulla ammesso e stimato in quella casa, d'accontentare la mamma di Giustina (non c'era altro mezzo) imitando Giustina.

Raramente mostravano d'accorgersi di lei; raramente le rivolgevano la parola. Padron Sebastiano si stancò di chiederle notizie del babbo quando seppa ch'egli non scriveva più di una volta al mese. Il figlio, Enea, il signor Enea, non si occupava di lei. Pareva quasi che ostentasse indifferenza per ordine di tale che l'indifferenza somigliava al disprezzo. Fina non si chiedeva se c'era qualcosa in lei — nel suo viso, ne' suoi modi,

**BITTER**  
**CAMPARI**  
**L'APERITIVO**  
**DAVIDE**  
**CAMPARI**  
**et C.**  
**MILANO**  
STABILIMENTO IN SESTO S. GIOVANNI (MILANO)

nel suo stesso silenzio — che potesse spicer tanto a un giovane di ventiquattro anni: non si rammaricava d'esser guardato e veduto così o non guardato e veduto arbitrariamente più insignificante e più brutta; ma non era poi tanto sciocca da non sentire d'istinto che l'atteggiamento del figlio della padrona di casa non poteva esser che quello. La padrona di casa si limitava a chiederle ogni dieci o quindici giorni se la tal cosa (da mangiare) le piaceva o non le piaceva. A lei, naturalmente, tutto piaceva.

Solo più tardi Giustina le chiese di darle del tu; e Fina sentì che anche per questo c'era il permesso materno. A poco a poco parve che il tu, più che la vicinanza dei letti, più che il sonno in comune, favorisse l'intimità delle ragazze finché erano a letto, a lume acceso. Fina parlava a Giustina della sua infanzia, dei suoi studi, della matrigna e della Drosolina, ed anche di quelle favole della Drosolina che finivano indifferentemente col matrimonio della Reginotta o con la resurrezione di Cristo. Anche l'altra, benché avesse la mamma e non la matrigna, benché la mamma non le fosse morta dandola alla luce, aveva avuta la sua Drosolina: una serva paesana, anch'essa sudicia, anch'essa condiscendente, che, invece di raccontar favole, cantava le belle assonnanti filastrocche dette *ziruddi*.

Un è vera quel chi di...<sup>1</sup> — cominciava puerilmente Giustina sporgendosi dal letto; e continuava dopo una pausa, incoraggiata dal sorriso dell'amica che aveva voglia di risentire la voce di quell'altra Drosolina:

Un è vera quel chi di  
che i parent in i i amig  
che i amig in è i parent  
che la tera la n'è frument  
che i frument un è la tera  
che la pès la n'è la guerra  
che la guerra la n'è la pès  
che la stupa la n'è e bambòla...

e così all'infinito: il fuso non era la rocca e la rocca non era il fuso, la finestra non era

un buco e un buco non era la finestra, il pane non era la minestra e la minestra non era il pane, il ferraiuolo non era il gabbano e il gabbano non era il ferraiuolo, il manzolo non era la vacca e la vacca non era il manzolo: a questo punto, e forse anche prima, Giustina bimbava era bella: addormentata, ed ora si stupì che non si fosse addormentata l'amica. Le gettò in faccia arrossendo: — che una buzza l'in coja!<sup>1</sup> — e la *zirudda*, così mutilata, finì. La monelleria dell'ultimo tempo non fece il solito effetto, che Fina e Giustina non eran più bimbe, né le due serve materne erano più di questo mondo le belle assonnanti *ziruddi*.

Una sera Giustina, sempre sollevata sul letto, invece di cominciare quella o un'altra filastrocca, « un è vera quel chi di » o « di-rindina pan bull », svelò all'amica improvvisamente un segreto che la tormentava e le gonfiava il petto e le batteva alle tempie come se avesse preso il posto del cuore. Disse soltanto: — lo, sai, faccio all'amore, — e chiuse gli occhi per non veder la compagna o per avvertir subito il benefico raggiato sconfiggendo il nemico, ch'era il suo stesso segreto.

Tu...? — Fina cominciò la domanda e non fu capace d'altra parola.

Faceva all'amore? Giustina faceva all'amore di nascosto? Ma qual era il significato vero di quelle parole? « Fare all'amore? » E « di nascosto? » E che nesso c'era tra la filastrocca innocente e la confidenza improvvisa? « Fare all'amore » e « un è vera quel chi di », « fare all'amore di nascosto » e « che una buzza l'in coja »: che voleva dire tutto ciò? Conficava sui guanciali, non cercava, no, di vedere con gli occhi della mente la figura d'un giovane che si accostasse cautamente alla vita di Giustina, ma vedeva la madre di lei, sempre più rigida, e... lui, suo fratello. Le pareva di aver davanti agli occhi gli occhi azzurri di Enea, chiari, tranquilli, sempre allo stesso posto, come quando era a mensa. E se in-

vece rimproveravano quegli occhi? Fina pensò il per il d'esser colpevole invece dell'altra come a una possibilità che non bisognasse respingere. Fare all'amore... Fare all'amore di nascosto... Come? Quando? Perché? Domande! Domande a cui non avrebbe potuto rispondere nemmeno Giustina, che amava. Non cose che non si sanno.

L'avevi immaginato? — azzardò l'altra dopo questa lunga incertezza.

Oh no! Non avrei potuto, non avrei potuto potuto... immaginare... E lui? Chi è lui?

U... — fece dal letto Giustina sporgendo le labbra e arrotondando un po' raggrinzite come fanno i bambini quando pronunziano questa vocale di cui debbono tenere a mente il segno grafico. E all'amica che sbigottiva nel suo lettino gettò in faccia improvvisamente, due volte, il nome maschile: — Urbano! Urbano!

Si chiama così? Chi è Urbano?

Lo avrai visto passare qualche volta. Lo avrai visto fermo sulla soglia della bottega vicina tornando da scuola. La bottega è sua zia e gli permette di fermarsi in bottega tutto il giorno... per tentar di vedermi...

Tu vai qualche volta a prendere i sigari per tuo fratello, non è vero? E l'altro giorno hai tardato?

Ho tardato? Enea ti ha detto qualcosa?

A me? Che deve dire a me?

Niente, niente. So bene che non parla. Secondo mia madre, un giovane e una ragazza non debbono aver niente da dirsi. E allora? Allora — continuò abbassando la voce — allora bisogna far di nascosto...

Di nascosto! Non potresti parlarne al babbo, alla mamma, ad Enea? Se è un buon giovane, se...

Il babbo? Enea? Non c'entrano! C'è solo la mamma. E la mamma, per i suoi figli, il maschio e la femmina, tutte e due, ha certe pretese! Sapessi! Urbano invece — e riabbassò la voce — non ha ancor trovato l'impiego, come mio fratello... Lo vedi tutto il giorno nella bottega della zia? Ah! — so-

<sup>1</sup> Non è vero quel che dicono.

<sup>1</sup> Ti colga la stizza!

**LINOLEUM**

IL MIGLIOR MATERIALE  
DA COSTRUZIONE PER

**PAVIMENTI**

Preventivi di linoleum in opera per nuove costruzioni

**SOCIETÀ DEL LINOLEUM - MILANO**

VIA M. MELLONI, 28 - TELEFONO 21-721

**Quando**

siete presi negli artigli della nevralgia, della lombaggine, del reumatismo articolare o muscolare, acuto o cronico; quando le vostre sofferenze sono insopportabili

**RICORDATEVI**

che in tutto le farmacie troverete un preparato semplice, sicuro, d'indicazione efficace: il

**THERMOGENE**

**IL THERMOGENE**

OVATTA RIVULSIVA

Guarisce Reumatismi  
Tossi e Lombaggini

**VAN DEN BROECKE & C<sup>ie</sup>**

Bruxelles

L. 5,50 (bolla imbustata)

spirò con un gesto vago, — tutto il giorno senza far niente!

Era l'ora di spegnere il lume. Fina aveva mille timori: della conversazione notturna, della candela consumata, del segreto svelato, di quel nome d'uomo che s'inscriveva nel cervello come un nome caro e temuto; e avrebbe troncato il discorso con un «buona notte» seguito dal solito puerile, furtivo segno di croce se un'inspiegabile curiosità non l'avesse decisa a prolungare la pausa. Dopo, la domanda venne, un po' stenta: — Come avete fatto... tu e lui... la prima volta?

— La prima volta? Venne in casa per dir qualche cosa ad Enea, e mi diede un libro da leggere, un libro adatto... su cui mia madre non avesse niente da dire... il... il «Grillo»... il «Grillo del focolare», un libretto... Ma dentro c'era un biglietto!

Ecco. Aveva saputo abbastanza, aveva saputo anche troppo. «Buona notte! Buona notte!» Si sporse, soffiò su la fiammella, abbozzò il segno di croce nel buio, andò tutta sotto, si raggomitolò tutta, con un desiderio di purezza e d'oblio. Ma non le fu facile il sonno. L'amica, benché innamorata, dormiva; e lei non dormiva! Pensava a cose strane, a libri da leggere, a bigliettini amorosi; si sforzava d'immaginare quella parte del biglietto d'Urbano; ma poi, rimproverandosi d'aver dei cattivi pensieri, non voleva pensar che ai suoi cari o alla Drosolina o alla scuola, alla lezione del giorno dopo, se il sonno tardasse ancora e tardasse — perché? — tutte le notti. Si riprometteva di non chieder più nulla all'amica, di dimenticare quell'imbarazzante nome di Urbano, di non leggere (se le capitava) un libro come il «Grillo del focolare» che aveva stretto fra le sue pagine un bigliettino amoroso, di passar davanti alla bottega di cui le aveva parlato Giustina guardando altrove, e poi... e poi di compiacersi dell'indifferenza di Enea perché — un giovane e una ragazza non debbono aver niente da darsi!.

Nell'innocenza, a poco a poco, le parve imbarazzante il nome di Enea. Non bisognava

dimenticare anche quel nome? E quel volto? E quegli occhi?

A mensa, il giorno dopo, fece i bocconcini ancora più piccoli; più ostinatamente chinava gli occhi sul piatto. Enea era lì come Urbano era su la soglia della bottega. Impossibile non sentirlo al suo posto, non udire la sua voce, e sì, non vedere come in barlume i suoi gesti, i suoi capelli, un'alzata di spalle. Impossibile, tornando dalla scuola a mezzogiorno, alle quattro, non intravedere con la coda dell'occhio una mossa, uno scatto, magari un sorriso dell'amato di Giustina. Così, ella finì col soffrire della sua timidezza in cui era fiorito inconsapevole il suo pudor di fanciulla e, senza sgomento, s'accorse ch'era male tener gli occhi sul piatto, che non saper guardare serenamente un uomo in faccia, era male. Ma più soffriva della sua timidezza, più la timidezza cresceva; più soffriva dell'ansia di rimanere in tinello nella famiglia non sua, più le sembrava di portare in quella famiglia con la sua persona, pur così insignificante, un'aura di sospetto e di tedio. Le divenne insopportabile anche la breve attesa del pranzo e della cena mentre la madre e la figlia indugiavano nei preparativi in cucina e il padre e il figlio parlavano a voce un po' bassa, ma quasi animata, di provvigioni e di noleggi. Fina sedeva in disparte (non già sul divano) aspettando, umiliata, che la famiglia riunita si sedesse a tavola, e lei con gli altri, l'estranee. Finché decise di portar sempre con sé un libro qualsiasi, i « Racconti di una madre ai suoi figli » di Giulio Tarra, premiati in uno degli ultimi congressi pedagogici; e nei momenti più imbarazzanti, e difficili poté isolarsi e nascondersi nel libro educativo, di cui voltava troppo spesso le pagine.

Nessuno se ne accorse, nessuno le chiese che libro leggesse. Ella credette che Giustina volesse almeno vedere il frontespizio, e già pensava di sussurrarle all'orecchio con un sorriso d'amica: « Non è il Grillo, non è il Grillo! » o qualcosa d'altro; ma la ragazza non

si mostrava più curiosa e affettuosa de' suoi. Finalmente, un giorno, lui, proprio lui, proprio il giovane Enea, quasi di nascosto, voltando le spalle alla tavola, parve curioso avvicinandosi al cuscinetto su cui ripiano era posato il libro dei racconti morali: proprio Enea, quasi di nascosto, voltando le spalle alla tavola, afferrò il libro: lo aprì a caso (per addorciare la pagina o per inservirvi qualcosa?); lo rimise a posto quasi svergogliatamente: svergogliatamente si staccò dal cuscinetto.

Nessuno aveva visto, ma Fina aveva visto. E, con le fiamme al viso, aspettò ch'egli uscisse dalla stanza, aspettò di poter uscire dal tinello, e quando fu nella sua stanza — col libro — aspettò che il rombo del cuore le permettesse di appoggiare il libro sul letto, in modo che si aprisse da sé.

Un biglietto. Un foglietto piegato abilmente ai quattro lati e sigillato con un'ostia vermiglia. Violato il piccolo disco, il foglietto si sollevò come gonfio di primavera e di letizia:

Appena un vago affetto  
Od un pensiero cortese  
Spunta nell'uno in petto  
E l'altro tuo palese:  
Tal d'un'colta cetera  
Tocchi una dolce corda,  
Che indifferente e sorda  
L'altra restar non può...

Versi del Prati: nient'altro.

(Continua)

MARINO MORETTI.

## I LIBRI DEL GIORNO

È uscito il fascicolo di novembre che contiene:

A. BALLOU, Teoria delle 88 sillabe. — F. FOA, La perpetuità del diritto d'autore. — C. PASCAL, Ferdinando Galiani e il dialetto napoletano. — V. PICCOLI, Martiri, santi e pensatori. — C. GIARDINO, Riletti di vita moderna. — E. VITA, Perugini, Raffaello, Tintoretto. — D. PROVENCAL, L'Umbria. — C. BARRACALLO, Polemiche del dopoguerra. — L'UNO DI CUI SI PARLA: Italia - Francia - Gran Bretagna - Germania - Spagna - Polonia - Russia. — ILLUSTRIATO BIBLIOGRAFICO. — NOTIZIE E CURIOSITÀ.

L. 1,50 il fascicolo. — Abbonamento annuo: L. 16.

(Pubblicità Toroni)

# 4 MEDAGLIE D'ORO 6 GRANDI PREMI 2 DIPLOMI DI BENEMERENZA ASSEGNATI

NELLA

Esposizione Internazionale delle Invenzioni  
e Progressi Industriali  
di Torino

alla

## S. I. A. M. SOCIETÀ ITALIANA ATTREZZI MACCHINE

Ufficio: Via Silvio Pellico, 12  
Telef. 53-04

MILANO

Magazzino: Via R. Neddi, 3  
Telef. 21-554

per le sue Case rappresentate:

HEGENSCHEIDT - Batibor.

MAQUET - Heidelberg.

RIEDEL-WERK - Berlino.

SCHWELLPRESSFABRIK - Heidelberg.

A. W. G. - Berlino.

DEUTSCHE NILES VERKE - Berlino.

MAG - Gettlingen.

## N.G.I. GENOVA



AL COLOMBO. Prima classe. - Sala da pranzo.

### PROSSIME PARTENZE DA GENOVA

#### PER IL SUD AMERICA

|                     |                |
|---------------------|----------------|
| PRINCIPessa MAFALDA | 15 novembre    |
| DUCA DEGLI ABRUZZI  | 30 novembre *) |
| PALERMO             | 5 dicembre **) |

#### PER IL NORD AMERICA

|         |                 |
|---------|-----------------|
| AMERICA | 19 novembre **) |
| COLOMBO | 20 novembre *)  |
| DUILO   | 9 dicembre **)  |

\*) Da Napoli il giorno prima.

\*\*) Da Napoli il giorno dopo.

Rivolgersi alla NAVIGAZIONE GENERALE ITALIANA, a Genova

oppure ai suoi Uffici ed Agenti in Italia ed all'estero.  
Gli uffici della N. G. I. in Italia vendono Biglietti Ferrovieri italiani ed internazionali, polizze assicurazioni bagaglio e danno gratuitamente dettagliate informazioni in materia di viaggi.

